

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية
إيتاي البارود

مجلة المجلية

العدد الثالث عشر

١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م

رئيس مجلس الإدارة
أ. د. صباح عبيدراز
عميد الكلية

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية
إتاي البارود

مجلة الحلابة

العدد الثالث عشر
١٤١٧هـ - ١٩٩٧م

رئيس مجلس الإدارة
أ. د. صباح عبيدراز
عميد الكلية

مجلس الإدارة

- | | |
|--------------------------|--------------------------------|
| أ. د. صباح عبيدراز | عميد الكلية ورئيس مجلس الإدارة |
| أ. د. الشحات محمد أبوسيت | وكيل الكلية ومدير التحرير |
| أ. د. صفوت زيد | المشرف على التحرير |

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

[هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ

إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ]

صدق الله العظيم

فهرس الموضوعات

- ١ - المقدمة أ. د/ صبا دراز عميد الكلية
- ٢ - من الأسرار البلاغية لأساليب التقديم فى القرآن الكريم أ. د. صبا دراز عميد الكلية
- ٣ - المعنى اللغوى فى أساس البلاغة للزمخشري . د. السيد القط
- ٤ - ديوان العرب بين الشعر والرواية د: سالم عواد حشيش
- ٥ - التوظيف اللغوى فى الكتابة العلمية والأدبية . أ. د. رزق داود
- ٦ - شعر الرصافى بين التمرد والانتماء أ. د. أحمد إبراهيم خليل
- ٧ - إصلاح اللفظ فى النحو العربى د. طه محمد حسن
- ٨ - باب من الهجاء لابن الدهان النحوى د. جمال الدين محمد حماد

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

للأستاذ الدكتور/ هبة دراز عميد الكلية

الحمد لله رب العالمين، حمد الشاكرين، نحمده ونستعينه،
ونستهديه، ونصلي ونسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن
اهتدى بهديه .
وبعد

فهذا هو العدد الثالث عشر، من حولية كلية اللغة العربية،
بإيتائى البارود تقدمه للمتخصصين، والمهتمين باللغة العربية، لغة
القرآن الكريم.

وهو بحمد الله تعالى: عدد متميز، متفرد، لأنه - أولاً -
يناقش قضايا جادة بعضها تراثي، لا يزال يرمى بظلاله على الحاضر،
وبعضها: حاضر تصطرع حوله الأفكار والآراء. فى نحو اللغة،
وفقها، وبلاغتها وآدابها .

واللغة العربية، لغة عبقرية شاعرة، فيها حياة وديمومة: تمثل
فكر الأمة ودينها، وثقافتها، وتاريخها، وهمومها، وآمالها .
وهو عدد متفرد لأنه - ثانياً: نال ثناء المحكمين، وتقديرهم،
للجهد المثالى، فى هذه البحوث .

وإذا كانت مجلتنا تدندن حول التعبير الجميل، فإن هذا التعبير
- كما ذكر نقادنا قدامى ومحدثين: ما يثير فينا كوامن المشاعر، وتجذب
له النفس حلاوة، وأريجاً، وهشاشة، وتأثيراً مسيطراً، بل ينقلها إلى
عالم أسمى، وأفق أعلى، من الجمال والكمال، لأن الشاعر أو البليغ
يفجر طاقات اللغة، ويرسم هذه الصور الجميلة فى نسق، يتعانق فيه

الفكر والوجدان، والخيال المجنح والجمال، ويحرك - فى قوة - جاذبية؛
مشاعر النفس، وإدراكاتها الروحية؛ مما يعرفه علماء النفس
وما لا يعرفون .

والتعبير الجميل، بما فيه من إيقاع عذب، وألفاظ موزونة،
وتعبيرات عبقرية، ونسق أخاذ وصور ينحتها المبدع بقلبه وفكره،
وخياله، وذوب نفسه، وارتعاش حسه .

شاء الله الذى فطر الإنسان - أن يكون لفن القول الجميل هذه
الأثر الجميل وهذا الخلود الجليل .

وقد بدأت المجلة يبحث عن بعض أسرار الجمال، فى أساليب
التقديم فى القرآن الكريم - ومحاولة الاستشراق إلى عالم الإعجاز
فى كتاب الله، كان أملاً عذياً منذ القرن الثانى وإلى يوم الناس هذا،
حدا طوائف من العلماء فى اللغة، والبلاغة، والإعجاز، وعلم المتشابه
والتفسير البيانى، وسيبقى القرآن العظيم - على مدى - القرون -
بماله من جلال فاق كل جلال. وجمال معجز قاهر تشد إليه الهمم.
وتتجذب إليه كبار العزائم .

يلى ذلك بحث للأخ الدكتور/ السيد القط المدرس بقسم أصول
اللغة؛ بعنوان: «المعنى اللغوى فى أساس البلاغة للزمخشري: نظرة
فى دلالة بعض الألفاظ الإسلامية» .

ومن خلال استعراض بعض الألفاظ، التى وردت فى الأساس
كالصلاة والزكاة، والصيام والحج، يعالج الباحث: قضية الحقيقة
والمجاز فى اللغة، ورؤية الزمخشري فى تحديد كل منها وتفرد
بالإشارة إلى أهمية السياق، والتراكيب، فى تحديد المعنى، وقد بذل
الباحث جهداً مشكوراً، وكان موفقاً فى اختيار موضوعه .

ذلك أن الإمام الكبير أبا القاسم محمود بن عمر الزمخشري م: ٥٣٨ هـ كان عقلاً كبيراً، وإماماً جليلاً فى اللغة، والتفسير والحديث وشاعراً متميزاً وأديباً يكاد يحيط بتراث أمته ويكفيه عظمة وجلالاً؛ أن كتبه لم تتكرر. فالكشاف فى التفسير البياني: سيطر على التفاسير بعده، وأصبح له مدرسة بلاغية؛ إلى يوم الناس هذا .

ومعجمه: فى أساس البلاغة: أى أصولها وجوهرها لم يتكرر أيضاً، فهو يقدم اللفظ فى حقيقته ومعجمه ومجازه، وصرحه وكنائنه، من خلال فيض من الأنساق البلاغية الراقية، قرأنا كثيراً أو حديثاً شريفاً أو مأثوراً صحابياً أو مثلاً مضروباً أو شعراً نابغاً، تتقلب فيه الكلمة على وجوه من المعانى تأتلف وتختلف، فى ضروب من الصيغ فى ألق وتوهج .

وتعجب لهذه العقلية المسيطرة التى أحاطت بالشعر والنثر الفنى على السواء .

ومن أسف أن الزمخشري أو منهجه وعطاءه فى الأساس وغيره من عديد من تأليفه لم يتكرر؛ ومن أسف أيضاً أن هذا الهرم الشامخ؛ لم يجد قديماً ولا حديثاً من الباحثين من تفرغ له. وقدم منهجه فى مؤلفاته وبينها رحم موصولة، وأواصر حميمة^(١) فى الكشف، والفاق فى غريب الحديث والأثر، وأساس البلاغة، والمفصل والأنموذج فى النحو، والمستقصى فى الأمثال، مع إبداعه الفنى المتميز:

(١) من أهم البحوث عن الزمخشري: ١ - الزمخشري: د: أحمد الحوفى؛ ومنهج الزمخشري فى تفسير القرآن: د. الصاوى الجوينى والبلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشري د. محمد أبو موسى .

فى ديوانه. وكتابه نوابغ الكلم، ومقامات الزمخشري وشرحها له، وكثير غيرها؛ ويكفيه شرفاً: أن أئمة كباراً من علماء الأمة: شغلوا بشرح مقدمات كتبه، وتحليلها لأنها تمثل منهجاً فى تربية العلماء والشعراء والمتفنتين: انظر قوله «من مقدمة الأساس» مبيناً بعض خصائصه:

«ومن خصائص هذا الكتاب: تخير ما وقع فى عبارات المبدعين، أو ماجاز وقوعه فيها من التراكيب التى تملح وتحسن لجريها رسالات على الأسلات، ومنها: التوقيف على مناهج التركيب والتأليف، وتعريف مدارج الترتيب والترصيف. يسوق الكلمات متناسقة.... مع الاستكثار من نوابغ الكلم الهادية إلى مرشد حر المنطق، ومنها تأسيس قوانين فصل الخطاب، والكلام الفصيح؛ بإفراد المجاز عن الحقيقة، والكناية عن التصريح، فمن حصل هذه الخصائص؛ وكان له حظ من الإعراب، الذى هو ميزان أوضاع العربية، ومقياسها وأصاب ذروا من علم المعانى، وحظى برس من علم البيان، وكانت له قبل ذلك كله: قريحة صحيحة وسليقة سليمة: فحل ثمره، وجزل شعره» من مقدمة الأساس ص-٣- .

وما ذكره تلخيص بليغ لما أفاض عبد القاهر فى مقدمة: دلائل الإعجاز، وقد تناقل ذلك ابن الأثير فى مقدمة المثل السائر، وابن رشيقي فى العمدة :

وقد تعمدت الإطالة والنقل، لأن الإعراض عن هذه الشواهد، أو بعضها كان من الأسباب الخطيرة، لأزمة الشعر العربى فى العصر الحديث .

وهذه الأزمة دفعت بعض النقاد المعاصرين، المتخصصين فى أدب القصة والرواية والمسرح؛ وليس له كبير اهتمام أو دراية؛ بمذاهب الشعر واتجاهاته، قديماً وحديثاً، وتخصص له مساحات صحفية: أن يزعم أن الشعر قد تراجع تاركاً مكانته الذهبية: للرواية التى أصبحت «ديوان العرب» .

وقد أثار هذا الأخ الدكتور سالم عواد حشيش من قسم الأدب والنقد؛ فقدم بحثاً عميقاً ضافياً؛ يرد فيه للشعر مكانته. ويدراً عنه أعداءه، لأنه المحتوى الفكرى؛ للحياة اللغوية والثقافية والاجتماعية للعرب، قديماً وحديثاً، فى غيرة محمودة يسوق من خلالها الأقوال المعتمدة للنقاد قديماً وحديثاً: حول مكانة الشعر، وخطورته وأنه تاج الفنون وهامتها لأن الشاعر كائن مجنح يخلق بإلهامه مترجماً عن ذاته، وعن الإنسان العربى فى آلامه وآماله لاجرم أنه ديوان العرب وأن ذلك متعالَم عند النقاد قديماً والمنصفين منهم حديثاً مع حشد معجب للمأثور الشعرى والنثرى.

وإذا كانت الثقافة وتنوعها من منابع الشعر والفن فقد عالَج الأستاذ الدكتور/ رزق داود: الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد: هذه القضية باستفاضة من خلال بحثه: التوظيف اللغوى فى الكتابة العلمية والأدبية: وهو يدرس فى عمق وذكاء وإحاطة: تطور استخدامات اللغة، ويضع حواجز ثابتة لدلالة الكلمات بين الأساليب العلمية والأدبية، مما جعل لهذه القضية - وهى معهودة - خصوصية وطرافة .

ويتلوه الأستاذ الدكتور/ أحمد إبراهيم خليل الأستاذ المساعد بقسم الأدب: يبحث عميق شائق عن أحد رواد الشعر العربى فى

العراق، وهو «معروف الرصافي: وشعره بين التمرّد والانتماء: ويعنى انتماءه الوفى: لأمته العربية ووطنه العراق في فترة من أخطر فترات التاريخ التي تناوش فيه الاستعمار الأمة العربية، وتمردّه على الحكم العثماني والمستعمر الأوربي من خلال صلة حميمة دافئة بين الباحث والشاعر وتحليليات ناقدة بارعة لفيض من الشعر الرصافي، ومايمور به من قرد أو ثورة أو حب وطني كبير في أداء شعري، له سماته وخصائصه .

ثم يقدم قسم اللغويات: من شباب العلماء: بحثين فريدين:
الأول للدكتور/ طه محمد حسن المدرس بالقسم تحت عنوان:
«إصلاح اللفظ في النحو العربي» ويعنى به إصلاح التراكييب،
والنطق بها، على مايقضيه القياس النحوى وقد جعل الباحث «ابن
جنى فيلسوف العربية» فى خصائصه ومن بعده من علماء اللغة
محور دراسته؛ وهى دراسة تؤصل للنحو العربى أولاً؛ من التقديم
والتأخير والحذف والإضمار؛ ثم تلتبس له أسباباً، وأسراراً لغوية
وفنية، ويذكرها هذا بكبار أئمة اللغة الذين عاجلوا قضايا النحو،
وعيونهم على معانيه وأساراه: كالفرء والمبرد وسيبويه، والأخفش،
والسيرافى والفارسي، وابن جنى والسهيلى والمرادى وابن هشام
 وغيرهم، وعن المتقدمين منهم أصل عبد القاهر لمعانى النحو أو علم
المعانى، وهى دراسة لها مذاق خاص معجب.

والبحث الثانى: للدكتور: جمال الدين محمد حماد مدرس
اللغويات: تحت عنوان: «باب من الهجاء لابن الدهان النحوى المتوفى
سنة ٥٦٩هـ: «دراسة وتحقيق» وقد رصد ابن الدهان: طريقة كتابة

حروف الهجاء، المختلفة: ناقداً اختلاف النحاة، مستشهداً بالقرآن الكريم، والشعر العربى المحتج به.

وقد قدم الباحث : ترجمة وافية عن «ابن الدهان الأنصارى؛ ثم حقق الباحث تحقيقاً علمياً دقيقاً فذاً هذا الباب «وهو باب من أبواب ستة، ألحقها ابن الدهان بشرحه «لكتاب اللمع فى العربية: لابن جنى، والذى سماه: الغرة.

وحين تقرأ البحث ستجده مشيراً نافعاً: يتعدى تخوم قواعد الخط والإملاء، إلى دراسة صوتية وفنية، لأسباب: زيادة الحرف، أو حذفه، معتمداً على ما ذكره شيوخ العربية من أمثال الفراء، والأخفش، والفارسى وابن جنى .

وأذكر أن الإمام الزركشى فى كتابه «البرهان فى إعجاز القرآن» تناول فى الجزء الأول تحت عنوان: النوع الخامس والعشرون «من علوم القرآن: علم مرسوم الخط: فى الحذف والزيادة، والتفخيم والفصل والوصل والإدغام وتقارب الحروف: (١)

وهى دراسة تطبيقية فريده على القرآن الكريم أفادها من هؤلاء الأعلام، ومن غيرهم .

ومن العجيب أنه كان يحاول سوق تعليقات دينية أو فنية بلاغية لأسباب الحذف أو الزيادة كما فى قوله تعالى «والليل إذا يسر» فحذف الياء فى الفعل إما اكتفاء بالكسرة أو تصويراً رائعاً لسرعة سريان الصوت فى الليل فخفة اللفظ بالحذف أفاد هذه الخفة وهذا السريان السريع، وتبعه الإمام السيوطى فى الإتيان .

(١) راجع البرهان: ٣٧٦/١ - ٤٣٠ .

وبعد:

فهذه مجلتنا ، وهذه بحوثها المليئة بالمتعة المحكمة: تنطق بما يبذلّه المخلصون من العلماء خدمة لدينهم وتراثهم، ولغتهم وحرصاً على تكوين مدارس علمية لها مناهجها وأثرها في تربية أجيال الأمة: وكل هذا في دأب وصبر واحتساب .

في هذا الموقع، وفي مواقع لا تحصى في مصرنا، وعلى امتداد أرض الله، لتبقى «كلمة الله هي العليا» «وبأبى الله إلا أن يتم نوره».

وتسأل الله تعالى أن يرزقنا الإخلاص. ويوفقنا للعلم والعمل به. وأن يجعل ذلك ابتغاء وجهه الكريم؛ وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه .
والحمد لله رب العالمين،

أ. د. صباح عبيدراز

عميد الكلية

في ٢٨ من شوال سنة ١٤١٧ هـ

دمهور: ١٩٩٧/٣/٨م

من أسرار التقديم فى القرآن الكريم

إعداد

الأستاذ الدكتور / صباح دراز

تقديم المسند والظرف

والمسند المقدم كثيراً ما يكون شبه جملة، ولذا جعلناهما فى قرن واحد.

والحق أن لشبه الجملة المقدم شأنًا فى القرآن فى كثير من الأساليب، تجده مركز العبارة يشدها اليه ويوحى بفيض من الظلال المتلاحقة المتداعية وقد أثرتنا تقديم هذا الفصل تحت أغراض عامة :
ومع أن بعضاً منها قد يتكرر فى أنواع من التقديم نرى أن اختلاف الأساليب سعه أفقية وكثرة مفيدة فيما نعالج من ناحية والتزاماً بمنهج علمى محدد يقضى هذا التنوع ولفتنا الى إعجاز الصياغة فى هذا القرآن المجيد.

«إن فى اختلاف الليل والنهار وما خلق الله فى السموات والأرض لآيات».
«إن فى السموات والأرض لآيات للمؤمنين وفى خلقكم وما يبث من دابة لآيات».

«وإن لكم فى الانعام لعبرة» ، وفى سورة الشعراء تكررت هذه الآيات اللازمة تعقيباً على قصة من قصص الأنبياء وما فيها من صراع بين الحق والباطل: وانتصار الحق «إن فى ذلك لآية» .
وقد قدمت اللافته (من آياته) وتكررت فى سورة الروم- والله أعلم- لأن سورة الروم بدأت بآية هى الإخبار بغيب قريب هو انتصار

الروم على الفرس فى بضع سنين، بنيت السسورة على تلك لآية
« وعلبت الروم » وانتظمت الآيات موقظة للفكر والوعى أو لم يتفكروا
فى أنفسهم :

« أو لم يسىروا فى الأرض فينظروا »

« وأما الذين كفروا وكذبوا بآياتنا »

فالنسق واحد فى التلاؤم ولذا جاء نفس النسق فى الآية ٤٦ فى
أواخر السورة "ومن آياته أن يرسل الرياح مبشرات.

أما آية البقرة: «إن فى خلق السموات والأرض فقد
سبقت بآية «والهكم اله واحد لا إله الا هو الرحمن الرحيم» وخلق
الكون وتعاقب الليل والنهار وتسخير الفلك فى البحار بقوانين
الطقو. وماء السماء واختلاف الرياح ومساراتها كل ذلك من فيض
الرحمة وقدره وسطوة الرحمانية ولذا أطال فيما سخر بالقدرة.

وفى آية آل عمران «إن فى خلق السموات والأرض
سبقت بآية القدرة «ولله ملك السموات والأرض والله على كل
شىء قدير» .

ولم تفصل بفواصل لان خلق السموات والأرض وتعاقب
الجديدين لدوران الأرض مظهر من مظاهر القدرة، ولذلك لما قدم العزة
والحكمة فى سورة اتباعها بما هو مجلى العزة والحكمة: تنزيل الكتاب
من الله العزيز الحكيم أن فى السموات والأرض لآيات للمؤمنين -
والله أعلم.

من الاغراض :

١- اثارة التأمل والعبرة بتوجيه طاقات النفس البشرية عقلية
ونفسية الى التعمق فى آثار القدرة ومظاهرها ومشاهد الرحمة
والنعمة زادا من الحب والايمان.
والمسند هنا المجرور قد يكون لمحة فى لفظه وقد يطول ناظما
شتى المشاهد الكونية فى لوحة فريدة ورحله خيال شائقة ،
مثيرا ضروب التنبيه والشوق النفسى الى المسند اليه المؤخر حتى
تقر النفس ويسكن التوتر وتمثل العظة والمتعة.

قال تعالى من سورة الروم:

« ومن آياته أن خلقكم من تراب ثم إذا أنتم بشر تنتشرون..
» ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها..
» ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف السنتكم
وألوانكم..
» ومن آياته منامكم بالليل والنهار وابتغاؤكم من فضله..
» ومن آياته يريكم البرق خوفا وطمعا وينزل من السماء ماء
فيحيى به الأرض بعد موتها .. ومن آياته أن تقوم السماء
والأرض بأمره...

والمسند المقدم له صياغة لافتة (من آياته) والمسند اليه أكثر
إثارة وهى آيات تقدم قصة الحياة فى تسلسل بدء من الخلق من
التراب إلى الفناء الكامل للكون وبينهما آيات لاستمرار الحياة

فهناك جمع وخلق مع تراب ثم بشرية مبعثة بهذا التقابل العجيب،
وايجاد- الحياة الزوجية مصنع الحياة ومنبع الأمن والأمان، وخلق
الكون وتباين القسمات واللغات والألوان.

متحف بشري عجيب كما يقول العقاد، ثم النوم والحركة والبرق
ونزول الماء حياة لكل كائن حتى ثم قيام بأمره للبعث؛ والاداء
الأسلوبي مبنى على التقديم وتكرار الآيات لفظاً ومدلولاً وهي بلفظها
تقديم مثير للمشاهد شاغله كل عقل عليم وكل قلب مؤمن، وإضافة
الآيات الى ضمير الله يوحى الحصر فهي أثر قدرته وبعض آياته لا
آيات سواء تقديساً وتعظيماً وجلالاً ومنه: «وله الجوار المنشآت فى
البحر كالأعلام» «وعن آياته الجوار فى البحر كالأعلام».

وقد نجد ضرباً من التفتن فى اثاره كوامن التأمل فى أساليب
قدم فيها المشهد وآخر فيها لفظ آيات قال تعالى:
« إن فى خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات
لأولى الأبواب».

التكريم وزف البشوى والترغيب :

غالباً ما يقدم المؤمنون أو ضميرهم مدخولاً للام الاستحقاق^(١)
مستنداً على الجزاء الكرم تبشيراً ورضا وحنوا وترغيباً قال تعالى:

(١) راجع الشهاب ٦٥/٤.

ويشر الذين آمنوا وعملوا الصالحات أن لهم جنات تجري من تحتها الأنهار - ولهم فيها أزواج مطهرة، - أن للمتقين مفازاً حدائق وأعناباً... ومنه « أن للمتقين عند ربهم جنات النعيم - » وأما من آمن وعمل صالحاً فله جزاء الحسنى » وقد تلحظ في هذا التقديم سبب الجزاء والتمهيد له إذا كان المجرور اسماً ظاهراً نحو المتقين، أو آمنوا أو أحسنوا وإذا كان ضميراً.

قدم على الاسلوب ما يشير الى الجزاء ويهد له : نحو: ويشر «وأما الذين آمنوا وعملوا الصالحات» قال تعالى: «للذين أحسنوا الحسنى وزيادة».

وقد تكرر هذا التعبير الفخم تعقيباً على أعمال المؤمنين: «فلهم أجرهم عند ربهم» فله أجره عند ربه «وأساليب هذا اللون تبت مشاعر الهناء وإلا من والشوق والرضا وهو يفيض على النفس قوة تحركها الى العمل والتحمس له فتصبح الحياة حافلة مليئة^(١) وفي المقابل: نجد تقديم العصاة مجروراً مسنداً قبل سبب الجزاء عنفاً ورهبة وتحس كأن الاسلوب يلطمهم ويفجؤهم ويزلزل أعماقهم : «لهم من جهنم مهاد ومن فوقهم غواش - والاسلوب غالباً ما ينقلهم الى الآخرة ويخبر عن واقع معيش ويعدد الجزاء الرعيب يسوقه مساق الجزاء الطيب ويستعمل بعض ألفاظه تحسيراً وتهكماً وقال تعالى: «لهم من فوقهم ظلل من النار ومن تحتهم ظلل» وعن شجرة الزقوم «ثم إن لهم عليها لشوباً من حميم».

(١) راجع القرآن وعلم النفس/ عبد الوهاب حموده ٧٠.

وقد يكون فى المقدم سبب الغضب والعذاب مستنداً أو متعلقاً:
قال تعالى: « مما خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا ناراً - فيما نقصهم
ميثاقهم لعناهم - وقد يكون فى الاسلوب قصر على هذا السبب دون
سوا .»

والاسراع بالعقاب قد يكون حكماً وقضاء فى الدنيا ترهيباً
وجزاء وفاقاً « ومن أعرض عن ذكرى فان له معيشة ضنكاً .
وفى السامرى وقد قضى عليه موسى النبى: « إن لك فى الحياة
أن تقول لا مساس « وان لك موعداً لن تخلفه » « وقد قدم أولاً
ضميره ثم ظرف الجزاء الغريب وهو بقية حياته جبهها له وتحسيراً
ودائماً فى أساليب المجازاة بالشر ترتفع حرارة الكلمات وتعلو النبرة
الغاضبة تمسك بالأنفاس تقدم أهل الجزاء كشفاً لهم على مسرح
الخيال ثم تتوارد عليهم ضروب العقاب فى موجات يبلغ التأثير بها
مداه ، وأظن أن كلمات الاهتمام والعناية عن التنوخى وأبى حيان
والتناسب عند ابن الاثير ولا سبب عند ابراهيم أنيس لا تغنى فى هذه
المقامات المتحفزة شيئاً والخوف عامل قوى، كاف له أثر كبير فى
التربية والتأديب وهو الاساس لغريزة التدوين التى تقود السلوك
الانسانى وتنظمه^(١) .

الهنّة والتكريم :

وهنا يقدم المجرور فى مواقف القرب أو التشريع ويجعل المقدم محوراً لذلك وكأن له مدخلاً فيه وتسبباً:

وفى خطابات النبى صلى الله عليه وسلم مما قدم فيه ضميره نحو « وأنزل الله عليك الكتاب والحكمة - ولقد أنزلنا إليك آيات بينات » « نزل عليك الكتاب بالحق » « مما تحس فيه القرب والرحمة وقام النعمة بأعظم نعمه وهو القرآن العظيم وقد يشترك المؤمنون فى هذا التكريم : حشا على الفكر والعمل . « ولقد أنزلنا إليك آيات بينات- قد بينا لكم الآيات.

وقد نلمح فى خطاب النبى المقدم فيه ضميره عتاباً رقيقاً لفتنا حانياً حين حزن النبى على الشهداء فى أحد وقتى على المشركين شهراً فقال القرآن الكريم « ليس لك من الأمر شئ » « تقويضاً للخالق وتسليماً لأمره وقد يعنف الخطاب تعريضاً وأن يللم رغبات فؤاده عن قضية الهداية فهى لله ، ويكون الاسلوب تهديداً للمعرضين « ليس عليك هداهم- لست عليهم بمسيطر» .

وفى المن على المؤمنين عناية ورعاية واغاثة قوله تعالى: « ثم أنزل عليكم من بعد الغم أمنه نعاسا » وقد جسم النعاس لبیان خطره وجليل نعمته فى غزوة أحد وقد ابتلوا وزلزلوا « وفى تقديم الظرف نلاحظ التسبب فلولا هم ما كان الحدث كالمن بنعمة الرسالة المحمدية:

«اذ بعث فيهم رسولاً منهم- وأرسلناك للناس رسولاً» فمن أجل البشر كان الاسلام فهو أكبر نعمة يشكر عليها.
ومنه فى تفضيل نعم الدنيا: وقد يصحبها مصدر النعمة أو مجالها.

قال تعالى: «والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون» فالتقديم هنا فى ثلاثة مواطن وعن نعمة الماء وأثرها: فأنشأنا لكم به جنات من نخيل وأعناب لكم فيها فواكه كثيرة ومنها تأكلون» وفى نعيم الجنة: لكن فيها فاكهة كثيرة منها تأكلون» والتقديم مسارعة بالبشرى ووضعاً للأيدى على النعم تعريفاً ومنا وتصويراً لها ولبالغ أثرها دفعاً الى الشكر.

واذا كان يمكن المحصر فى آية الجنة لأن الأكل محصور فيها فليس واضحاً فى غيرها الا على طريق المحصر الاضافى عند الزمخشري^(١).

والواقع أن السياق لايعين^(٢) كهذه الآية من النعم: «وعلامات وبالنجم هم يهتدون» والاتفات فى الأسلوب والتقديم جعل الزمخشري وتبعه غيره على القول بأن فى التركيب حصرين كأنه قيل:

(١) الكشف ٤٠٤/٢ والشهاب ٣٢٠/٥.

(٢) دلالات التركيب د. محمد أبو موسى ١٩٠.

بالنجم خصوصاً هم يهتدون، أراد قريشا فى أسفارهما وكان لهم علم بالنجوم لم يكن لغيرهم فكان الشكر ألزم وأوجب^(١) والآيات تذكر تسعا من نعم الله على الانسان فى عموم يناسبه السياق منها ما هو تسخير كونى أو فى الأرض: وتحول الخطاب بتحول الضمير غائباً لأن ترتيب النعم حسب الاهمية وجاءت هذه النعمة فى نهاية النعم، ولما ذكر الاهتداء عاماً بالليل والنهار وللناس فى قوله: «وسبلاً لعلكم تهتدون وعلامات» خص نعمة اشتهر به العرب وهو الاهتمام بالنجوم وذلك خاص بالليل وبالاسفار غالباً وإذا كان من الممكن التخصيص فى تقديم الضمير لذلك، فان تقديم النجم لاهميته وخطره كما رأى أبو حيان^(٢) لا للحصر الاضافى إذا الاهتداء يمكن بغيره قطعاً كالسبيل والعلامات التى تقدمت فى السياق، وليس ما يدعى الى التجوز والمبالغة لانه يقرر نعماً وحقائق.

وحصر الاهتداء فى النجم يعنى عدم الاعتداء بسواه وهو متناقض لذكر هذا المقابل.

ومن التقديم لعلاج شئون الحياة ايجازاً فى قصتها وتحديداً للبدء والمنتهى تفجيراً لقوى التأثير والاعتبار.

قال تعالى عن الأرض: «منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى» - فيها تحيون وفيها تموتون ومنها تخرجون «

(١) الكشف ٤٠٥/٢ .

(٢) البحر ٤٨١/٥ .

وسطوة الاسلوب ساطعة وجلال القدرة وعظمة القدير يتوهج بها التركيب والقصر واضح فى التقديم وقال تعالى: « فى قصة آدم وأبليس » « اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم فى الأرض مستقر ومتاع الى حين » وغرض التقديم عند السكاكى والقزوينى ومن تبعهم: فى الظرف « لكم » التنبيه على أنه خبر لصفة « وهذا شئ يقال فى التأويل النحوى بعيداً عن البلاغة القرآنية^(١) .

ذلك أن الاستقرار والمتاع الى الموت، وقيام الساعة ، وتحديد مكان الهبوط لآدم وزوجه ، وأبليس أمور جد خطيرة تشغل بالهم وعليها تدور حياتهم ومستقبلهم.

فكان التقديم: « لكم » بما فيه من خطاب جاريا على التلاؤم النفس ثم تلاها الظرف : « فى الأرض » ، تحديداً لمجال الهبوط، واثارة التطلع الى الحكم الالهى تمكينا فى الوجدان « مستقر ومتاع الى حين » وهذا المجال جاء فى قوله تعالى: انى جاعل فى الأرض خليفة: لأن الخطاب للملائكة وكان هاما هذا الكوكب الذى اختارته الاقدار ثم جاء النسق بعد ذلك: فى خطاب آدم وأبليس « اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم فى الأرض مستقر ومتاع الى حين دقة معجزة » .

كما جاء التقديم: فى مقامات التشريع لانه يدور حول المقدم:
قال تعالى: كتب عليكم الصيام - أحل لكم ليلة الصيام الرفث الى
نساءكم».

ولكم فى القصاص حياة - ولله على الناس حج البيت من
استطاع اليه سبيلاً» فى آية الحج ألوان من التوكيد والتشديد وأنه
واجب وحق فى رقاب الناس لا ينفكون عن أدائه والخروج من عهده
كما قال الكشاف^(١).

وفى مواقف التضرع والابتهاال: قال تعالى: ربنا اغفر لنا
ذنوبنا - هب لنا من لدنك رحمة - رب اجعل لى آية - رب هب لى
من لدنك ولياً».

كما جاء التقديم تحديداً وحسماً فى مواطن الجزاء «لها ما
كسبت وعليها ما اكتسبت - تلك أمة قد خلت لها ما كسبت ولكم
ما كسبتم - لنا أعمالنا ولكم أعمالكم - لكم دينكم ولى دين-
والمقام هنا يستدعى القصر مجازاة حاسمة رغباً ورهباً ومثله:
لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيداً» وتقديم
المجرور هنا للاختصاص كشفاً للموقف، وتمثيلاً له فى الخاطر مسارعة
الى الخير والتملص من موقف تنكس فيه الرأس وفيه تقدير وتعظيم
للنبي صلى الله عليه وسلم.

وقد يتقدم الظرف لانه منبع الاثارة والتصوير والقوة تلاؤما مع السياق قال الله : « كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقاً » « ستلقى فى قلوب الذين كفروا الرعب » « عضوا عليكم الأنامل من الغيظ » « لا يكفون عن وجوههم النار » « ورفعنا فوقكم الطور » « واتخذتموه وراءكم ظهرياً » « وهم من فزع يومئذ آمنون » أو يقدم لانه مصدر الرضا أو مناط الغضب « فليقاتل فى سبيل الله الذين يشرون الحياة الدنيا بالآخرة » « الذين هم فى صلاتهم خاشعون » « ووصينا الانسان بوالديه حسناً » وفى جانب الغضب يقدم ما يكون سبباً للخير والاقبال لا الاعراض والنفور تبكيता.

قال تعالى: « واتخذوا من دون الله آلهة - وجعلوا لله شركاء الجن - وهم يذكرون - ولا تشتروا بآياتي ثمناً قليلاً » وتوتر الاسلوب جاء مما يشبه المقابلة من وجود الشر والكفر بعد ما هو سبب الايمان. تعجيباً وتشهيراً.

وانظر كيف يشع التقديم جملة من الانفعالات المواراة: « فأوجس فى نفسه خيفة موسى » قدم النفس لأنها أصبحت وعاء لمشاعر الخوف والحذر الحبيسة المهاجمة- وقول امرأة العزيز- ماجزاء من أراد بأهلك سواء إلا أن يسجن أو عذاب أليم « فاللفظ » مقدم: ليصور تقلب المرأة بعد شهوة محرقة وسيطرتها على عاطفتها فأظهرت قناع التدلل والتحبب ومشاعر الانوثة الوردية الملتزمة، ولذكائها وخوفها على من

تحب: أطلقت كلمة (سوء) واقترحت سجنًا أو عقابًا جزاءً على تمنعه أولاً وخوفاً من الموت عليه والفقْد.

وقد يتقدم الزمان: لانه مدار الشعور قال تعالى: «أنذامتنا وكنا تراها ذلك حشر بعيد» فالظرف يشئ باستغرابهم وانكارهم وتعجبهم من البعث . وقال تعالى: «لولا اذ سمعتموه قلتم ما يكون لنا أن نتكلم بهذا» والآية ضمن آيات من أشد ما فى القرآن على من أطلق لسانه فى حادث الأفك.

وقد تتجاوز المجرورات لشرسم جو الضيق والتكد والاضطراب الوجدانى: فسيدنا لوط يصرخ من أعماقه فى قومه وقد هموا بضيفه الملائكة وارهقوه جدلاً «لو أن لى بكم قوة» «وكفار الامم يتضاغون فى جهنم فى يأس حائق:» وقالت أولاهم لأخراهم فما كان لكم علينا من فضل فذوقوا العذاب» والملا من قومه ضاقوا به وبجداله «مانرى لكم علينا من فضل» كما يكون فى التقديم تحديد المكان أو الجنسية أو مصدر الآثار والخوف قال تعالى: وجاء رجل من أقصى المدينة يسعى».

تصويراً لاهتمامه وعنائه وخوفاً على موسى، وقال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم إيمانه «قالوا أنه قدم من آل فرعون لانه لو تأخر لظن أنه صلة يكتم إيمانه ولا يدل على جنسيته والواقع أن ترتيب الصفات فى الآية ترتيب طبيعى فقدم الوصف المفرد - مؤمن - ثم

شبه الجملة - من آل فرعون - ثم الجملة - يكتنم إيمانه - فالآية خارجة من دائرة التقديم الذي نحن فيه ، وقال تعالى: عن سيدنا ابراهيم والملائكة الذين لم يأكلوا « فأوجس منهم خيفة قالوا لا تخف - وعن موسى « فخرج منها خائفا يترقب » وهكذا وجدنا تقديم الظرف- والظرف يعنى شبه الجملة مطلقا- والمسند يترجم عن سبيل عن المعانى والانفعالات والايحاءات التى تعجز الالفاظ عن التعبير المحيط عما تحسه النفس ازاءها وانها لمعجزة الخالق أن يكون عالم النفس منبعاً خصباً ممتلئاً لا يفيض ولا يتحدده الالفاظ.

تقديم المفعول :

وحين يذكر المفعول فى الاسلوب يوجه نحوه الفعل بفاعله ، وكأنهما ذكراً من أجله وأول أغراض التقديم:

توجيه الفكر والخيال الى مظاهر الطبيعة مصدر الخير للبشر وكيف سواها الله بقدرته بعثا للعبرة والخشية والشكر قال تعالى: « والأرض مددناها وألقينا فيها رواسى - والأرض فرشناها فنعم الماهدون - والأرض بعد ذلك دحاها أخرج منها ماءها ومرعاها والجبال أرساها - والسماء رفعها - والسماء بنيناها بأيدي وانا لموسعون - والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم » ، « والانعام خلقها » - ويلاحظ المفعول منصوباً^(١) بفعل محذوف يفسره ما بعده وحذف الفعل مع تكرار الاسناد والجملة يجعلنا نقدره مؤخراً - وان كان شيئاً وهمياً - تحقيقاً ورسماً لهذه اللوحات الكبرى المفطورة التى سوتها يد القدوة من سماء متينة، وأرض مدحورة

ممدودة- وجبال شواحق ، وقمر فى رحله دائمة، وأنعام تروح بالخير
توجيها للنظر واثاره للعبرة وتعميقاً للإيمان.
وقد كثرت الأرض فى أساليب التقديم لانها الصق بالانسان
ومنها وعليها يعيش أما تسويتها وخلقها وتقدير الارزاق فيها فمما
ينبغى أن تشغل بها الفكر .

وقال تعالى فى رؤيا يوسف : « انى رأيت أحد عشر كوكباً
والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين » قال الكشاف: أخرهما
ليفضلهما على الكواكب على طريق الاختصاص ببيان لفضلهما
واستبادهما بالمزية على غيرها من الطوالع^(١).

ونضيف أنه مع بيان الفضل تلحظ التعجب والاستغراب ولذا
كرر الفعل « رأيت » وجمعها جمع العاقل لما فعلت فعله « ساجدين »
وأدخل كل الكواكب فى السجود فلا حاجة لذكر الحصر ولو اضافياً.

وقد يتقدم المفعول: دعاية ورعاية وتشريعاً وحثاً على الاهتمام
والتأسى فيبدأ به التعبير نصبا له واشهاراً لفضله: قال تعالى:
« وقرآنا فرقناه لتقرأه على الناس على مكث » كلا هدينا ونوحا هدينا
من قبل - فضل الله المجاهدين بأموالهم وأنفسهم على القاعدين
درجة، وكلا وعد الله الحسنى».

وقد نلمح التخصيص كقوله: «وريك فكبر، بل الله فاعبد ، بل إياه تدعون»^(١).

وقد سبق - كما قد نحسن من التقديم شحن القلوب بمشاعر الحنان والرقّة والتأثر قال تعالى: «أما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر» وكأن في هذا الخطاب لمحا الى يتم النبي وسؤاله الحائر عن الحقيقة الهادئة ومع ما يفيد التقديم لاننكر ما أناحه لفصالة من تمكن وانما ننكر أن يكون من أجلها التقديم^(٢).

وقد يكون التقديم برهاناً على عطاء لا ينفذ تكرماً: «كلا نمد هؤلاء وهؤلاء من عطاء ربك» في المهديين والضالين جميعاً فلا يكون التقدير عقاباً على الضال بل يزداد له استدراجاً.

كما يقدم المفعول اذا كان لفظ الفاعل ومدلوله مما تنقبض له النفس وتستوحش وتخاف فيكون الاقتصاد في التأثير عليها رفقا بها وجلالاً في الاداء ، وتعليماً لفن الصياغة والمفعول مع ذلك هدف الحدث وغايته والمهم تصويره في هذه الحال الخاصة قال تعالى: أم

(١) المرجع ٤/٤٩٦ ، وجعله غيره للتناسب راجع البرهان ٣/٢٢٥ ، والاتقان ٣/١٧٤ ، والبحر ١/٤٧٥ والمثل السائر ١٨٠ ، من أسرار اللغة ١٣٣.

(٢) الكشف ٤/١١٠.

كنتم شهداء اذ حضر يعقوب الموت - كتب عليكم إذا حضر أحدكم الموت إن ترك خيراً الوصية - من قبل أن يأتي أحدكم الموت فيقول رب لولا أخرتني الى أجل قريب» «حتى اذا جاء أحدكم الموت قال رب أرجعون - ومثل الموت لفظ الضر قال تعالى - وإذا مس الانسان الضر دعانا لجنبه - وإذا مس الناس ضر دعوا ربهم - وإذا مس الانسان ضر دعا ربه» «فاذا مس الانسان ضر دعانا» .

«إن يمسسكم قرح فقد مس القوم قرح مثله - فإذا مسكم الضر فى البحر ضل من تدعون الا اياه» وهذه مقامات هادئة رقيقة مؤثرة .

بينما نجد المفعول قدم على الفعل ذاته فى مقام الأخذ والانتقام للتسبب فيه قال تعالى: «فكلاً أخذنا بذنبه فمنهم من أرسلنا عليه حاصباً» ومنهم من أخذته الصيحة. ومنهم من أغرقنا، وما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون» .

وقد يشعر المتقدم بخصوص السبب «وأخذ الذين ظلموا الصيحة» . «ولو ترى إذ يتوفى الذين كفروا الملائكة يضربون وجوههم وأدبارهم» .

وقد يكون الحدث فعلاً بشرياً عنيفاً كالقتل والأسر والتكذيب فيقدم المفعول تصويراً، قد يكون فيه انكار شديد كتأنيب بنى إسرائيل على قتلهم الانبياء وتكذيبهم .

« فريقا كذبوا وفريقا يقتلون - فريقاً كذبتهم وفريقاً تقتلون »
وفى النصين صور القتل حاضراً ماثلاً تبشيعاً وتجريماً وانظر التلازم
المعجز القاهرة فان فريقاً منصوباً مكرراً مفعولاً لفعل بشرى لم يأت الا
فى شأن اليهود مرتين فى قتلهم وتكذيبهم الانبياء ومرة ثالثة وقد
سلط الله عليهم المؤمنين فى غزوة بنى قريظة وكأنه انتقام لان الأحقاد
واحدة لم نزددهم الا زمان الا عتوا قال تعالى: « وأنزل الذين كفروا من
أهل الكتاب من صياصيصهم رقذِف فى قلوبهم الرعب فريقاً تقتلون
وتأسرون فريقاً » والنسق عجيب صور القتل والأسر حاضرين اكتنفهما
لفظ « فريقاً ».

وسر ذلك ما لحصه الدكتور محمد أبو موسى من أن التقديم
مع معنى المفظ وهو الفرقة أنهم طوع لايدى الفاعلين ، ولأن المقتولين
هم الرجال مصدر الاذى وقتلهم نهاية أذاهم فكان ذكرهم أهم فقدموا ،
ونقل عن الألوسى أن سر التقديم أن القتل وقع على الرجال وكانوا
مشهورين وكان الاعتناء بما لهم أهم ، ولم يكن فى المأسورين هذا
الاعتناء ، بل الاعتناء هناك بالأسر أشد كما نقل عن البقاعى أن
التعبير بلفظ فريق وتقديمه للدلالة على أنهم طوع لايدى الفاعلين
وتوزعهم بين القتل والأسر ففى جانب القتل فريق وفى جانب الأسر
فريق مع تجاور القتل والأسر وهما يشفيان غليل المؤمنين كما أن
المفعول به فيه معنى الضعف والاستسلام لكثرة وقوع الفعل عليه^(١)

(١) بتصرف من : كتاب: من أسرار التعبير القرآنى د. أبو موسى ١٤٥
وما بعدها.

وهو كلام طيب، وإن كنا نظن أن فكره الاعتناء بالمال عند الألوسى داحضة، ذلك أن بنى قريظة تحالفوا مع الأحزاب لاستئصال شأفة الاسلام ولولا لطف الله لدمروها تدميراً فكان القتل أولاً لرجالهم ومقاتلهم جزاءً وفاقاً على غدرهم الآسن وكان ذلم أهم، والتقديم يصور رغبة جارفة، وحركة قاصدة وانتقاماً وافق محله: ولم يكن فى كل هذا الترتب، انما قانون الحرب والمفعول هنا مباح مبتذل ولذا آخر فجاء الاسلوب طباق الواقع فى ساحة بنى قريظة، أما أن المفعول به فيه معنى الضعف والاستسلام لكثرة وقوع الفعل عليه فليس على اطلاقه ذلك أنه كثيراً ما يكون هو الله العظيم أو ملائكته وأنبياءه وكتبه.

المهم أن العبارة فى أربع كلمات ترسم معركة كاملة فيها الدمار والأسر والقهر والتسلط العزيز تكاد تراها وتلمح وقعها قتلاً وأسراً واضطراباً إيحاء بعزة الاسلام ومحقق أعدائه ومنا من الله بالتمكين والإقدار.

ومن هذا المعنى : ومغانم كثيرة يأخذونها.
وفى جانب المجازاة نجد من لمحات الآخرة ما يصور الهول الأكبر.

قال تعالى: «خذوه فغلوه، ثم الجحيم صلوه، ثم فى سلسله ذرعها سبعون ذراعاً فاسلكوه»: والعنف والشدة واضحة فى إيقاع الألفاظ إهانة واذلال لمن أوتى كتابه بشماله وقدم الجحيم تلازماً مع جو الرعب والتهديد ثم قدم وسيلة واحدة من وسائل التعذيب تهويلاً واستعظاماً ثم ملاءمة مع جو التتدب والعويل من أهل الشمال:

« باليتنى لم أوت كتابيه ولم أدر ما حسابيه ياليتها كانت
القاضية ما أغنى عني ماليه » : وكأن هذا المال كان سلسلة فى الدنيا
قيده عن الايمان وعمل الخيرات.

والمقام المخيف يرشح التخصيص الذى يراه الزمخشري^(١) .
وهذا الجو المرعب تتأجج به الآية : تلفح وجوههم النار وهم فيها
كالخون» واللفح : السفح ، وقدم الوجه وهو أشرف ما فى الانسان
مرآة روحه وسمه شخصه يفدى بكل غال تصويراً للذل الراهق ، والألم
النابح والعذاب المهول والمهانة المزلزلة وقد جاء الوجه فى معرض
العذاب نفياً وإثباتاً لهذه المعانى قال تعالى:

« لو يعلم الذين كفروا حين لا يكفون عن وجهم النار- « أقم
يتقى بوجهه سوء العذاب- ولذا كان من تكريم المؤمنين رفع هذا
العذاب الغريب عنهم- جعلنا الله منهم « للذين أحسنوا الحسنى
وزيادة ، ولا يرهق وجوههم قتر ولا دلة أولئك أصحاب الجنة هم فيها
خالدون» .

تقديم بعض معمولات الفعل على بعض

يقصد بمعمولات الفعل ما عمل فيه الفعل من فاعل ، ومفعول وزمان ومكان وحال وجار ومجرور .

فقد يتقدم بعض ذلك على بعض ، وليس للبلاغيين المتأخرين تفصيل أو تحليل شاف وخلاصة القول ما ذكره بهاء الدين السبكي من أن تقديم بعض المعمولات على بعض يكون ل أحد أمور .

أما لأن ذلك التقديم هو الأصل ، ولا مقتضى للعدول عنه ، كالفاعل فإن أصله التقديم على سائر معمولات الفعل ، لكونه عمدة ، وكذلك المفعول الأول فى باب أعطيت زيدا درهما (وهذا بحث نحوى) وأما أن يعدل عن الأصل (أى الأصل اللغوى فى نسق الجملة) فيقدم المفعول على الفاعل .

ومثل الخطيب فى الايضاح لذلك بقوله تعالى: «ولاتقتلوا أولادكم من إملاق نحن نرزقكم وإياهم»^(١) .
وقوله تعالى «ولاتقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم وإياكم»^(٢) فالخطاب فى الأولى للفقراء بدليل قوله تعالى: من «املاق» فقدم الوعد برزقهم على الوعد برزق أولادهم .

(١) الانعام : ١٥١ .

(٢) الاسراء : ٣١ .

والخطاب فى الثانية للأغنياء ، بدليل قوله « خشية املاق » فان الخشسية انما تكون مما لم يقع ، فكان رزق أولادهم هو المطلوب دون رزقهم لانه حاصل ، فقد الوعد برزق أولادهم على الوعد برزقهم .

وأما لأن فى التأخير اخلالا بالمعنى : كقوله تعالى .. « وقال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم ايمانه »^(١) .

فانه لو أخرج « من آل فرعون » عن « يكتم ايمانه » لتوهم أن (الجار والمجرور) من آل فرعون متعلق بالفعل « يكتم » فلم يفهم أن الرجل المؤمن فرد من آل فرعون .

وقد يقدم وان كان أصله التأخير رعاية لتناسب الفواصل نحو قوله تعالى : « فأوجس فى نفسه خيفة موسى »^(٢) .

والقزوينى ومدرسته تتبع ابن الأثير فى هذا الشاهد الأخير وقد أسلفنا أن أصل التعبير « فأوجس موسى خيفة فى نفسه » وانما قدم ما قدم مراعاة للمقام فى تصوير الخوف الجارف الذى سيطر على نفس موسى عليه السلام من سحر السحرة بالاضافة الى تناسب الفواصل والاعجاز فى ترتيب الحروف والاصوات والحركات والسكنات تلاؤما معجزاً يهز النفوس ويؤثر فى القلوب^(٣) :

(١) غافر : ٢٣ .

(٢) طه : ٦٦ .

(٣) راجع فى ذلك الايضاح ١٦٦/٢ وشروخ التلخيص ١٦٠/٢ ، والبرهان للزركشى ٣٣٤١٣ والطراز ٦٧١٢ وخصائص التراكيب : ٣٦٨ .

وعلى هذا فتقديم بعض المعمولات على بعض انما تحكمه
الاعتبارات البلاغية ، والمقامات المتباينة (ومراقبة المعانى ومتابعة
الأحوال).

علماء التفسير البلاغى والعجاز والمتشابه:

حظيت البلاغية القرآنية، بالناية الفائقة من علماء التفسير
البلاغى أى التفسير القرآنى الذى غلب عليه الاهتمام بالاسرار
البلاغية لآيات الذكر الحكيم، وعلى قمتهم الامام جار الله الزمخشري
وتبعه كثير من الائمة التابعين كالامام الرازى فى تفسيره «مفاتيح
الغيب» والامام أبى السعود والنسفى ومن الواضح تأثر ابن الأثير
والعلوى والقزوينى من علماء البلاغة بهم، ونقلهم هذا القليل عنهم،
وهناك علماء الاعجاز البلاغى الذين الفوا كتباً أو بحوثاً تناولت
قضايا بلاغية قرآنية كالامام السهيلي فى نتائج الفكر والروض
الأنف والامام الزركشى فى كتابه العظيم البرهان فى علوم القرآن.

والامام السيوطى فى كتابيه «الاتقان فى علوم القرآن»
ومعترك الأقران فى اعجاز القرآن. ومن تبعهم من العلماء.

وهناك علماء المتشابه القرآنى بمعنى المتشاكل والمتناظر مما
اختلف فيه النظم فى سياقات متشابهة وأشهرهم الخطيب الاسكافى
فى كتابه درة التنزيل وغرة التأويل وتاج القراء الكرمانى فى كتابه
أسرار التكرار وأبو جعفر بن الزبير فى كتابه الفذ ملاك التأويل فى

جزءين مع اهتمام عديد من كبار المفسرين بهذا الشأن كالرازي والبقاعي.

وإذن فموضوع التقديم بعامة وتقديم بعض المعمولات على بعض بخاصه يحتاج بحوثا ضافية تسع مجلدات.

ونقدم بعض الشذرات والشواهد حول قضيتين:

أولاً: الترتيب بين الالفاظ فى الجمل، وبين الجمل فى الكلام تخضع لموازين دقيقة ، وأسباب قوية ودواع عقلية ونفسية وبلاغية ، تختلف باختلاف الانسقة والمقامات.

ومن هذه الأسباب:

أولاً شدة الاهتمام به ذلك أن من عادة العرب الفصحاء أن يبدأوا بالأهم والأولى ، قال سيبويه ..

« كأنهم يقدمون الذى شأنه أهم لهم ، وهم ببيانه أعنى » قال الله تعالى: « وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة »^(١) فبدأ بالصلاة لأنها أهم.

وقال سبحانه « وأطيعوا الله وأطيعوا الرسول » لأن الله منزل التشريع والرسول صلى الله عليه وسلم مبلغه ومبينه ومنفذه.

ثانياً: السبق بالزمان والايجاد كقوله تعالى: «ان الله اصطفى آدم ونوحا وآل ابراهيم وآل عمران على العالمين^(١)» وفيه مع السبق الزمنى تشريف وتكريم ، وقوله تعالى « ومن نوح وابراهيم وموسى وعيسى^(٢)» وقوله «صحف ابراهيم وموسى^(٣)» « وأما قوله : « أم لم ينبأ بما فى صحف موسى ، وإبراهيم الذى وفى^(٤)» قال الامام الرازى م ٦٠٦ هـ ذكر هناك أى قدم ابراهيم على موسى فى سورة الأعلى على ترتيب الوجود إذ صحف ابراهيم قبل صحف موسى فى الانزال، أما فى صورة النجم فالكلام مع أهل الكتاب وهم اليهود، فقدم كتابهم.

وان قلنا الخطاب عام يشمل اليهود وغيرهم فصحف مرسى عليه السلام كانت كثيرة الوجود، أما صحف ابراهيم فكانت بعيدة وكانت المواعظ التى فيها غير مشهورة فأخرها^(٥).
ولخص الزركشى ٧٩٤ هـ ذلك وأضاف فقال « قدم ذكر موسى لوجهين أحدهما، إنه فى سياق الاحتجاج عليهم بالترك وكانت صحف

(١) آل عمران : ٣٣.

(٢) الاحزاب : ٧.

(٣) الأعلى : ١٩.

(٤) النجم ٣٦ - ٣٧.

(٥) الرازى ٣١/٢٩.

موسى أكثر انتشارا من صحف ابراهيم ، وثانيهما مراعاة رؤس الآى»^(١).

وتحليل الرازى أوفى وأدق ، ومن التقدم بالايجاد تقديم السنة على النوم فى قوله «لاتأخذه سنه ولانوم»^(٢) «لأن العادة فى البشر أن تتقدم السنه على النوم وقد ورد ذلك فى معرض الثناء على الله تعالى ونفى السنة أبلغ فى التنويه ، لأن اذا استحالت عليه سبحانه: السنة ، فأحرى أن يستحيل عليه النوم»^(٣).

ذكر السهيلي ، ونقل الزركشى قال الرازى تقدير الآيه «لاتأخذه سنه فضلا عن أن يأخذ النوم»^(٤).

وقال الامام محمد عبده فى تفسير المنار «ان ما ذكر فى النظم الكريم ترق فى نفى النقص من نفى الأضعف الى نفى الأقوى»^(٥).

ثالثا: التقديم بالطبع والذات كقوله تعالى: «مثنى وثلاث ورباع»^(٦) ونحوه « ما يكون من نجوى ثلاثة الا هو رابعهم ولا خمسة

(١) البرهان ١٣/٢٣٩.

(٢) البقرة / ٢٥٥.

(٣) راجع السهيلي فى نتائج الفكر ٢٦٦ - ٢٧٥ والبرهان ١٣/ ٢٤٠ والبرهان ٢٩/ ٢٠٩.

(٤) تفسير الرازى ٨/٧.

(٥) تفسير المنار : ٢/ ٢٦.

(٦) النساء : ٣.

الا هو سادسهم^(١) » وكذلك جميع الاعداد مرتبة متقدمة على ما فوقها بالطبع والذات، أما قوله تعالى « أنما أعرضكم بواحدة أن تقوموا لله مثنى وفرادى ثم تتذكروا »^(٢) نسرجه تقديم الاثنين : أن المعنى حبسهم على القيام بالنصيصة لله، وترك الهوى : مجتمعين متساويين « اثنين اثنين أو فى حالة تغرد وتفكر ، ولاشك أن الأهم حالة الاجتماع قيدا بها^(٣) .

وابعاً : التقدم بالعلة والسبب :

ومنه قوله « اياك تعبد واياك نستعين »^(٤) قدمت العبادة لأنها سبب حصول الاعانة.

وقوله « ان الله يحب التوابين ويحب المتطهرين »^(٥) فان التوبة سبب الطهار ، وكذا « ويل لكل أفاك أثيم »^(٦) لأن الأفاك سبب الاثم.

(١) المجادلة : ٧ .

(٢) سبأ : ٤٦ .

(٣) البرهان ١٣ / ٢٤٦ .

(٤) الفاتحة : ٥ .

(٥) البقرة : ٢٢٢ .

(٦) المجاثية : ٧ .

وقال الزمخشري في قوله تعالى «ما يفعل الله بعذابكم ان شكرتم وآمنتم»^(١) قدم الشكر على الإيمان ، لأن العاقل يشكر شكراً مهما على النعم العظيمة في خلقه وتعرضه للمتافع ، فاذا انتهى به النظر الى معرفة المنعم آمن به ثم شكر شكراً متصلاً ، فكان الشكر متقدماً على الايمان وكأنه أصل التكليف ومداره ، وجعله غيره من عطف الخاص على العام لأن الايمان من الشكر ، وخص بالذكر لشرفه^(٢).

خامساً: التقدم بالرتبة كقوله تعالى: «هـامز مشاء بنميم»^(٣) فان الهماز هو المغتاب وهو لا يحتاج الى الحركة، ولا يفتقر الى جهد بخلاف النمام، ومنه قوله تعالى «وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر»^(٤) فان الغالب: أن الذين يأتون رجالا مشاة من مكان قريب، والذين يركبون الابل الضوامر من بعيد، ويحتمل وهو رأى الرازى أن الله تعالى بدأ بذكر المشاة تشريفاً لهم لأن الأجر في المشى مضاعف^(٥).

(١) النساء : ١٤٧.

(٢) الكشف ٤٥١/١ والبرهان ٢٣٨/٣.

(٣) القلم : ١١.

(٤) الحج : ٢٧.

(٥) راجع السهيلي في النتائج ٢٦٦ وتفسير الرازى ١٨١٢٣ والبرهان

سادساً: التقدم للشرف والفضل وهو أنواع وضروب يتناول المعانى والمحسوسات.

منها شرف الرسالة كقوله «وكان رسولاً نبياً»^(١) وشرف الحرية «الحر بالحر والعبد بالعبد»^(٢).

وشرف العقل «يسبح له من فى السموات والأرض والطير صافات»^(٣).

وشرف الايمان كقوله تعالى: «وان كان طائفة منكم آمنوا بالذى أرسلت به وطائفة لم يؤمنوا»^(٤).
وشرف الحياة : وما يستوى الأحياء ولا الأموات»^(٥) أما تقديم الموت فى قوله «الذى خلق الموت والحياة»^(٥).

فمن تقدم سبق بالوجود ...
ومنها الشرف بالفضيلة كقوله «ومنك ومن نوح»^(٦).

(١) مريم : ٥٤ .

(٢) البقرة : ١٧٨ .

(٣) النور : ٤١ .

(٤) الاعراف : ٨٧ .

(٥) فاطر : ٢٢ .

(٥) الملك : ٢ .

(٦) الاحزاب : ٧ .

وكتقديم الانس على الجن كقوله عن الحور « لم يطمئن انس
قيلهم ولاجان » والجنان لا يتناول الملائكة ، فالتقديم هنا للشرف
والفضل تناسباً مع تكريم المنعمين »^(١).

أما تقديم الجن في نحو قوله : يا معشر الجن والانس إن
استطعتم أن تنفذوا من أقطار السموات والأرض فانفذوا « وقوله
« وحشر لسليمان جنوده من الجن والإنس والطير » لأنه مقام قوة وجرأة
والجن بذلك أحق^(٢).

وإذا كانت الاسباب التي توجب التقديم عند السيهلى وعنه
نقل الرازى والزملكانى والعلوى خمسة فقد تناست عند العلامة
الزركشى الى خمسة وعشرين سبباً ، مقتضياً للتقديم والترتيب
جمعهما من الرازى وغيره من كبار المفسرين ومما أضافه من جهده
رحمهم الله جميعاً.

وهذه الأسباب منها ما يرجع الى العقل كالتقديم بالسبق الزمنى
والذات والعلية أو العادة واللفظ كرعاية الفاصلة أو الخفصة على
اللسان ، ولا بد أن يكون معه سر بلاغى.

(١) الاحزاب : ٧.

(٢) الرازى ٢٩ / ١١٢ والبرهان ٢٥٨١٣ وخصائص التراكييب ٣٧٠

وأسرار الفصل والنوصل د. صبح دراز ٣٠-٣١.

ومعظم الأسباب راجع الي نواح بلاغية فنية ، وأسرار عالية .
كالتعظيم والشرف ، والحث والتعجب من شأنه ودلالته على القدرة
المقتدرة الى غير ذلك مما بسطه العلماء وكشفوا النقاب عن أسرار
العالية ومازال كثير من أسرار الكتاب العزيز مكنوناً في حاجة الى
الدأب ، والمثابرة والعكوف في محرابه المقدس بحثاً وعلماً ونقاء
وصبراً.

القضية الثانية :

أن يأتي في القرآن الكريم أساليب متشابهة المعانى ، في صور
شتى وفواصل مختلفة ، وأغراض لاتحد وقد تقدمت فيها كلمة
وتأخرت في آية مشابهة كقوله تعالى: «الحمد لله رب العالمين»^(١)
وقوله في الجاثية «فلله الحمد»^(٢) ومنه في سورة البقرة «واتقوا يوما
لا تجزى نفس عن نفس شيئاً ، ولا يقبل منها شفاعاة ولا يؤخذ منها
عدل»^(٣) وقال بعد «ولا يقبل منها عدل ولا تنفعها شفاعاة»^(٤)
والمتشابه أعم من التقديم والتأخير وهو جليل خطير بل يشمل ما
اختلف بالتعريف والتنكير ، الجمع والافراد ، والزيادة والنقصان
والابدال في الحروف والكلمات والادغام بل قد يكون النظم على وضع

(١) الفاتحة :

(٢) الجاثية : ٣٦ .

(٣) البقرة : ٨٤ .

(٤) البقرة : ١٢٣ .

أو النظم الآخر مخالف وفي القرآن منه كثير كقوله تعالى: في سورة البقرة «وادخلوا الباب سجداً وقوله حطه»^(١) وفي الأعراف «وقولوا حطه وادخلوا الباب سجداً»^(٢) وقد بلغ مجموع ماتناوله ابن الزبير الغرناطي في كتابه ملاك التأويل « وهو أوفى الكتب في بابيه : سبعة وثلاثين وثلاثمائة آية^(٣) : ولم يدع أحداً انه استوفى ما في القرآن فدون ذلك خرط القتاء .

والمستفق عليه أنه ماتقدم لفظ في آية وتأخر في آية أخرى إلا لحكمه إلهيه ، وأسرار عاليه ، ودواع بلاغية قوية « ولسبب تقتضيه ، وداع من المعنى يطلبه ويستدعيه »^(٤) .

كما ذكر الامام ابن الزبير في مقدمه كتابه ، وهذا دال على الدقة المعجزة ، والملاءمة الخارقة ومراعاة الكيفيات والاعتبارات والمقامات والأحوال والسياقات وهذا هو مقطع الحق في مسألة الاعجاز القرآني^(٥) .

(١) البقرة : ٥٨ .

(٢) الأعراف : ٦١ .

(٣) مقدمه ملاك التأويل للمحقق ص ١٣٦ .

(٤) ملاك التأويل ص ١٤٥ .

(٥) مقدمه أسرار التكرار للكرمانى للمحقق ص ١٠ .

ونكتفى بتقديم بعض النماذج من النظم القرآنى المتشابه فيه تقديم وتأخير ومحاولات العلماء لاستكناه اسرارها ، واكتشاف بلاغتها .

١- جاء فى فاتحة الكتاب « الحمد لله رب العالمين » ومثلها سور أربع : الأنعام ^(١) والكهف ^(٢) وسبأ ^(٣) ، وقاطر ^(٤) .
كما جاء فى خواتم آيات من سور عدة: فقطع دابر القوم الذين ظلموا والحمد لله رب العالمين ^(٥) ومثلها فى سورة يونس ^(٦) ، والزمر ^(٧) ، والصفات ^(٨) .

والآيات الاتى قدم فيها الحمد: جاءت على الأصل من تقديم الحمد والثناء لله تعالى تعليما وحثا على سرعة الاعتراف والتمجيد والحمد لله تعالى بما هو أهله ، كما توافقت مع نظام الجملة من تقديم المبتدأ على الخبر ، وهو الاصل ، أما فى سورة الجاثية « قلله الحمد »

(١) آية ٩ .

(٢) اية ١١ .

(٣) آية .

(٤) آية : ١ .

(٥) الانعام آية : ٤٥ .

(٦) آية : ١٠ .

(٧) آية : ٧٥ .

(٨) آية ١٨٢ .

فعلى تقدير الجواب، بعد ارغام المكذب وقهره، ووقوع الأمر يوم الحساب مطابقاً لأخبار الرسل، وظهور كذب الجاحد به كأنه قيل يومئذ «لن الحمد ومن أهله؟ وقبل هذه الآية «وبدالهم سيئات ما علموا»^(١) ونظيره: «لن الملك اليوم، لله الواحد القهار»^(٢) ولما سبق الملك فى السؤال، لم يحتج الى تكراره فى الجواب^(٣).

٢- قوله تعالى: فى سورة آل عمران قوله تعالى عن زكريا عليهما لسلام «قال رب أنى يكون لى غلام وقد بلغنى الكبر وامراتى عاقر»^(٤) فذكر أول مانع من الانجاب بادنا بنفسه أو لا يذكر الكبر وهى جملة حالية أكدت استبعاد الانجاب ذاتياً ثم صعد هذا المعنى امرأته العاقر.

وأما فى سورة مريم: قال رب انى وهن العظم من واشتعل الرأس شيباً ولم أكن بدعائك رب شقياً «فقدم مادل على أنه طاعن فى السن كبير لان من وهن عظمه وهو أساس الجسم وعموده بلغ نهاية الضعف ولما بشر قال» أنى يكون لى غلام وكانت امرأتى عاقر وقد بلغت من الكبر عتياً»^(٥).

(١) الجاثية : ٣٣.

(٢) غافر آية : ١٦.

(٣) راجع ملاك التأويل ١٥٢/١ . والبرهان للزركشى ٧٨٤١٣.

(٤) آل عمران : ٤٠.

(٥) مريم : آية ٨.

فالدلالة على الكبر مقدمة في الآيتين (وقد بلغنى الكبر -
وهن العظم منى) على عقم امرأته لكن فى سورة مريم أكد الكبر
بقوله « وقد بلغت من الكبر عتياً » ليكون عقم امرأته وسط دائرة
طعنه فى السن وتهالك قواه مما بعد معه الانجاب امرأ مثيراً يضاف
الى ذلك أمر لفظى تبعاً وهو تناسب الفواصل فى سورة مريم ^(١) وهذا
التحليل السابق أرجو أن يقرب من الصواب والله أعلم بمراده.

٣- قال تعالى: « يسألونك عن الأهله قل هى مواقيت للناس والحج
(١٨٩ / ١) .

وجميع ما جاء فى القرآن من السؤال وقع عقبه الجواب بغير
الفاء الا فى قوله (يسألونك عن الجبال فقل ينسفها ربي
نسفاً) (١٠٥ / ٢٠) فانه أجيب بالفاء ولأن الاجوبة فى الجميع
كانت بعد السؤال لا قبل وقوع السؤال كأنه قبل ان سئلت عن
الجبال فقل: ينسفها ربي ^(٢).

٤- قوله فى البقرة: « يحاسبكم به الله فيغفر لمن يشاء ويعذب من
يشاء » ٢٨٤ يغفر « مقدم فى هذه السورة وغيرها سبقاً
للرحمة الالهية على العقاب وترغيباً في موجبات المغفرة الا فى

(١) هذا ما اقتصر عليه الكرمانى ص ٤٧ وابن الزبير القرناطسى

المائدة «بعذب من يشاء ويغفر لمن يشاء» ٤٠ لأنها نزلت بعدها فى حق السارق والسارقة عذابها بالقطع واقع فى الدنيا مراعاة دقيقة للمعانى اعجازاً قرآنياً.

٥- قوله تعالى: «وقاتلوهم حتى لا تكون فتنة ويكون الدين لله ١٩٣/١ وفى الأنفال (ويكون الدين كله لله) لان القتال فى البقرة مع أهل مكة، وفى الأنفال مع جميع الكفار فناسب التأكيد بلفظ (كله) (١)».

٦- فى قوله تعالى: «فى سورة الانعام» وما الحياة الدنيا الا لعب ولهو « ٣٢ قدم اللعب على اللهو فى هذه السورة فى موضعين وكذلك فى سورة (محمد) ٣٦ ، والحديد) ٢٠.

وقدم اللهو على اللعب فى قوله «الذين اتخذوا دينهم لهوا ولعبا» ٥١ فى الأعراف وكذا فى العنكبوت (وما هذه الحياة الدنيا إلا لهو ولعب) ٦٤ وإنما قدم اللعب فى الأكثر لأن اللعب زمانه الصبا، واللهو زمانه الشباب والصبا مقدم على الشباب يبينه ما ذكره العلماء فى سورة الحديد (اعلموا) انما الحياة الدنيا لعب كلعب الصبيان ولهو كلهو الشبان وزينة « كزينة النساء (وتفاخر) كتفاخر الاخوان (وتكاثر) كتكاثر السلطان وقريب منه تقديم اللعب على

اللهو فى السورة ٣٢: ١٧-١٨ (وما بينهما لاعبين، لو أردنا أن نتخذ لهموا لاتخذناه من لدنا وقدم اللهو فى «الأعراف» لأن ذلك فى القيامة فذكر على ترتيب ما انقضى وبدأ بما انتهى به الانسان فذكر على ترتيب ما انقضى وبدأ بما انتهى به الانسان وهو اللهو ثم اللعب ترتيباً عكسياً أما العنكبوت فى المراد بالحياة زمان الدنيا وانه سريع الانقضاء قليل البقاء وبدأ بذكر اللهو لانه فى زمان الشباب وهو أكثر من زمان اللعب فى الضبا فهو موازنة بين لهو الدنيا ولعبها واللهو أطول وكل زائل وبين بقاء الآخرة «وان الدار الآخرة للهى الحيوان» أى الحياة الخالدة الدائمة^(١).

فى سورة الأعراف: (قل لا أملك لنفسى نفعاً ولا ضراً الا ما شاء الله» ١٨٧ وفى يونس « قل لأملك لنفسى ضراً ولا نفعاً إلا ما شاء الله» ٤٩ لأن أكثر ما جاء فى القرآن من لفظى الضر والنفع معاً جاء بتقديم لفظ الضر على النفع لأن العابد يعبد خوفاً من العقاب ثم طمعاً فى الثواب كقوله (يدعون ربهم خوفاً وطمعاً) ٣٢/ ١٦ وقد خولف النسق فتقدم النفع فى عدة مواضع وذلك لسابقه لفظ تقدم نفعاً. وهى ثلاثة بلفظ الفعل وص فى الأنعام، (بنفعنا ولا بضرننا) ٧١ ويونس.

(مالا ينفع ولا يضر) ١٠٦ والأنبياء (مالا ينفعكم شيئاً ولا يضركم) ٦٦ والفرقان (مالا ينفعهم ولا يضرهم) ٥٥ والشعراء (ينفعونكم أو يضرون) ٧٣.

(١) المرجع ٧٥ وبغية الايضاح ٢٣١/١.

وقد تقدم فى كل هذه المواطن ما يدل على هذا الترتيب.
الاعراف: من يهدى الله فهو المهتدى ومن يضل « ١٧٨ فقدّم الهداية
على الضلال وبعد اية النفع والضرر الآية (لاستكثرت من الخير وما
مسنى السوء) فقدّم الخير تلاؤماً رائعاً.

وفى الوعد (طوعاً وكرها) ١٥ فقدّم الطوع . وفى سبأ (يبسط
الرزق لمن يشاء ويقدر) ٣٦ فقدّم البسط.

وفى الانعام تقدم (ليس لها من دون الله ولى ولا شفيع وان
تعديل كل عدل لا يؤخذ منها) ٧٠ وفى يونس تقدم (ثم ننجى رسلنا
والذين آمنوا كذلك حقاً علينا ننجى المؤمنين) ١٠٣ وفى الفرقان
تقدم (ألم تر الى ربك كيف مد الظل) ثم عدد آيات ونعماً ٤٥ ، ٤٦
ثم تبع كل تلك الآيات بذكر النفع ثم الضر تناسقاً وتلاؤماً أما فى
يونس ونظائرها فقد الضر لأنه الاصل ولموافقة ما قبلها (ما لا يضرهم
ولا ينفعهم ١٨ ومنها (وإذا مس الانسان الضر) ١٢ وكل ذلك برهان
القرآن الاعجازى ^(١) .

وقد اكتفينا بهذه الاشارة من مواضع القرآن التى تعالج ما فيه
من اختلاف فى النسف والنظر أو تكرار ذلك لنفتح نافذة بلاغية على
الاعجاز القرآنى ليكون مناظ الدرس الجامعى .

المعنى اللغوي في أساس البلاغة

نظرة في دلالة بعض الألفاظ الإسلامية

إعداد

الدكتور / السيد عبد الحميد القط

تقديم

يعالج هذا البحث قضية الحقيقة والمجاز من خلال استعراض وتحليل بعض الألفاظ التي وردت في معجم أساس البلاغة للزمخشري، وهو معجم متميز انفراد - دون سائر المعاجم - بمعالجته لهذه القضية.

ولما كان الخلط بين الحقيقة والمجاز، والاضطراب في تحديد كل منهما هو أبرز المآخذ على هذا المعجم فقد حرصت على معالجة هذه المسألة من خلال بعض الكلمات التي تردت أقوال العلماء فيها بين الحقيقة والمجاز.

وقد تناولت هذه الألفاظ بالدراسة والتحليل من خلال كتب اللغة والأدب، بالإضافة إلى المعاجم حتى يكون الحكم على تغيير المعنى أو تطوره فيها أقرب إلى الصواب. وقد تبين من خلال استعراض هذه الكلمات ودراستها، أن القول بالخلط والاضطراب في تحديد كل من الحقيقة والمجاز عند الزمخشري قول متسرع يفتقر إلى البرهان، وأن النظر والتدبر يشير إلى أنه كان للزمخشري رؤية خاصة في تحديد كل من الحقيقة والمجاز، تتفق مع بيئته وتناسب مع عصره، ولا ريب أن اللغة بنت المجتمع تعبر عنه وتحاكبه في شتى جوانبه، وأقدر الناس على التمييز والحكم على ظواهر اللغة هم علماء اللغة والباحثون فيها في كل عصر.

وبالإضافة إلى ما سبق، فقد حاولت في هذه الدراسة أن أبرز بعض جوانب التميز في هذا المعجم، ومنها سبقه بالإشارة إلى أهمية

السياق والتركيب في الوصول إلى المعنى وتحديدده، وهو أمر أولاه المحدثون عناية فائقة، بل عده بعضهم الطريق الأمثل لتحديد معنى الألفاظ، وهناك جوانب أخرى من التمييز في هذا المعجم أشرت إليها في مواضعها.

والله أسأل أن يعلمنا ما ينفعنا وأن ينفعنا بما علمنا إنه نعم المجيب.

الباحث

دكتور/ السيد عبد الحميد القط

من خصائص المعجم:

شهد القرن الخامس الهجرى نموذجاً فريداً فى فن تأليف المعاجم العربية، وكان هذا النموذج على يد أبى القاسم جارى الله محمود بن عمر بن محمد الأديب النحوى واللغوى والفقير الشهير بالزمخشري الخوارزمي، فقد ألف الزمخشري معجمه (أساس البلاغة) على نمط لم يسبق إليه، وبأسلوب غير معهود فى مجال التأليف المعجمي حتى ذلك الوقت^(١).

ولم يكن التفرد والابتكار فى أساس البلاغة مقصوراً على المنهج السهل الميسر الذى يهجم فيه الطالب على مطلوبه بأقل جهد وأيسر طريق، بل تعداه إلى أمور أخرى مثل تسمية المعجم نفسه، بالإضافة إلى الميدان الذى تناوله والهدف الذى رُمى إليه، بل والمصادر التى اعتمد عليها.

ومن هنا فلا غرابة أن ينال هذا المعجم فى عصره - وفى العصور التى تلتها وحتى يومنا هذا - من الشهرة والذيع - الشئ الكثير. فقد عهد الناس فى مجال التأليف المعجمي أن يسمعوا بأسماء المعاجم التى ترتبط بموضوع اللغة أو تشير إليه إشارة واضحة، مثل

(١) ولد بزمخشري سنة ٤١٧هـ وتوفى بجرجانية خوارزم ٥٣٨هـ ينظر فى ترجمته هدية العارفين لاسماعيل البغدادى ٤٠٢/٦، ٤٠٣ ط. دار الفكر ١٩٨٢م وينظر بغية الوعاة للسيوطى ٢٧٩/٢ ط بيروت وينظر وفيات الأعيان لابن خلكان ١٦٨/٥ ط. بيروت، والاعلام للزكى ١٧٨/٧ ط. بيروت ١٩٨٠م.

العين للخليل، وتهذيب اللغة للأزهري، والبارع في اللغة لأبى على القالي، والصحاح للجوهري، إلى آخر تلك الأسماء التي تكشف بوضوح عن موضوعها.

لكن الزمخشري خرج على الناس بهذا العنوان (أساس البلاغة) وهو عنوان لا عهد لأحد به في مجال التأليف المعجمي، إذ يشير إلى إتجاه جديد في هذا الفن، فاهتمام المعاجم ينصب على جمع المفردات وإثبات معانيها، غير أن الزمخشري يرى أن الارتباط بين هذا الجمع وبين البلاغة أمر لا يمكن إهماله لأنه ملحوظ جوهري في استنباط المعنى والوقوف عليه.

ومن هنا جاء هدف المعجم مخالفا لأهداف المعاجم السابقة عليه، ولكنه- وفي نفس الوقت جاء منسجما مع اسم المعجم وميدانه، فالهدف هنا ليس مجرد جمع واستقصاء لألفاظ اللغة، أو حتى جمع للصحيح منها، لكنه طريق للتعرف على مواطن البلاغة في المشهور من كلام العرب، ثم الانطلاق من ذلك إلى التعرف على مواطنها وأسرارها في كلام المولى جل وعز.

ويتضح كل هذا من كلام الزمخشري نفسه في مقدمته^(١) إذ يقول فيها «هذا، ولما أنزل الله تعالى كتابه مختصا من بين الكتب السماوية بصفة البلاغة التي تقطعت عليها أعناق العتاق السبق، وونت عنها خطا الجياد القرح، كان الموفق من العلماء الإعلام، أنصار

(١) المقدمة ط. دار المعرفة بيروت تحقيق الاستاد عبد الرحيم محمود.

ملة الاسلام، الذابين عن بيضة الحنيفية البيضاء، المبرهنيين على ما كان للعرب العرباء، حتى تحدوا به من الإعراض عن المعارضة بأسلات ألسنتهم، والفرع إلى المقارعة بأسنة أسلهم، من كانت مطامح نظره، ومطارح فكره، الجهات التى توصل إلى تبين مراسم البلغاء، والعثور على منازم الفصحاء، والمخايرة بين متداولات ألفاظهم، ومتعاورات أقوالهم...».

غير أن هذا المعجم لا يختلف عما سبقه فى الاسم والهدف فقط، بل يختلف أيضا فى ميدان بحثه، فالمعروف أن ميدان البحث ومجاله ومادته فى المعاجم اللغوية هو الألفاظ المفردة أو الكلمات من دون نظر إلى مجال الاستعمال^(١)، لكن أساس البلاغة معجم بلاغى، أى يجمع بين اللغة والبلاغة، فهو يجمع الكلمات نعم، لكنه لا يقف إلا عند الكلمة حين تكون فى سياقها أو فى عبارتها المركبة، وليست كل عبارة صالحة لأن تكون محلا للتناول والدراسة، وإنما العبارة التى لها مركز ووزن فى عالم اللغة والأدب، فهو يورد الألفاظ حسب منهجه الجديد فى الترتيب والتبويب، لكنه يوردها فى سياقاتها

(١) أشار الاستاذ الدكتور عبد الله ربيع إلى أن الزمخشري أراد بكتابه هذا أن يربط بين علم اللغة وبين علوم البلاغة والأدب حيث لحظ انفصالا واضحا بين المؤلفات اللغوية البحتة والتى أقتصرت على جمع مفردات اللغة بعيدة عن مجالات الاستعمال وبين المؤلفات الأدبية والبلاغية التى تتعامل مع التراكيب وتعيش فى ضوء الأساليب» ينظر كتاب المعجم العربى بين النظرية والتطبيق ١٤٧ الطبعة الثانية

العربية الفريدة والتميزة، ولا يأتي بها مفردة عارية من التركيب غالباً^(١)، بل يسوقها متناسقه لا مرسله بديداً، ومتناظمة لا طرائق قدداً^(٢)، وأحسب أن هذه الخصيصة السابقة هي أبرز خصائص ذلك المعجم، وأنها من مظاهر الجدة والابتكار فيه، بل أزعج أن الزمخشري - رحمه الله - قد قصد إليها قصداً، وجعلها أمام ناظره في كل مراحل تأليف الكتاب، ولعل مما يؤيد ذلك تأكيداً في المقدمة على هذا الأمر بقوله «ومن خصائص هذا الكتاب تخير ما وقع في عبارات المبدعين، وانطوى تحت استعمالات المغلقين، أو ما جاز وقوعه فيها وانطواؤه تحتها، من التراكييب التي تملح وتحسن، ولا تنقبض عنها الألسن، لجريها رسالات على الاسلات، ومروها عذبا على العذبات»^(٣). فالنص في المقدمة على تلك الخصيصة وتقديمها على غيرها من خصائص الكتاب، يشير إلى أن اهتمامه بها كان أشد، واتجاهه إليها كان عن عمد.

أقول هذا لأن بعض العلماء قد ذكر أن أهم ما يميز (أساس البلاغة) تفريقه بين الحقيقة والمجاز^(٤)، ولعل الذي دعاهم إلى ذلك هو أن الزمخشري كان أول من التفت إلى هذا الملحظ من بين أصحاب المعاجم.

(١) ينظر المعجم العربي د/حسين نصار ٦٩١/٢ ط. مكتبة مصر.

(٢) المقدمة (ل) ط. دار المعرفة. ١٩٨٢ بيروت.

(٣) المقدمة (ك) ط. دار المعرفة بيروت ١٩٨٢.

(٤) منهم ابن حجر العسقلاني في غراس الاساس وينظر مقدمة الأساس للأستاذ أمين الخولي (هـ)

ومع أن هذا أمر مهم يحسب للزمخشري في مميزاته أساسه، إلا أنه ليس بالأمر الأهم الذى يميز به هذا المعجم العظيم. وربما نستأنس لذلك بما يلى :

أولاً: كلام الزمخشري نفسه فقد ذكر خصائص المعجم ثم قال فى نهايتها « ومنها (أى من خصائص المعجم) تأسيس قوانين فصل الخطاب والكلام الفصيح، بإفراد المجاز عن الحقيقة والكتابه عن التصريح »^(١) من الواضح أن تميز الحقيقة عن المجاز ليس أهم خصيصة فى المعجم، فقد قدم عليها غيرها من الخصائص، وأظن فى الحديث عنها، فى حين جعل تميز الحقيقة من المجاز فى آخر تلك الخصائص، ثم أشار إليها فى سطر واحد أو فى عبارة موجزة^(٢).

ثانياً: كتب الاستاذ الكبير أمين الخولى تصديراً للأساس بعنوان (الأساس بين المعاجم) أثنى فيه على الأساس فى جدته ومسايرته لتطور اللغة ثم قال « وقد يرى من يرى أن ميزة الأساس التى تميزه عن سائر المعاجم العربية هى : تفريقه بين الحقيقة والمجاز فد(أبو القاسم) نفسه يعد من خصائص كتابه تأسيس قوانين فصل الخطاب، والكلام الفصيح بإفراد المجاز عن الحقيقة... ويقول معه

(١) المقدمة ص (ل).

(٢) لا ريب أن تميز المجاز من الحقيقة لا يتأتى إلا من خلال السياق ومبادئ التعبير لكن التزام الزمخشري بإيراد ألفاظه من خلال السياقات من جهه. واهتمام العلماء بدراسة السياق فى عصرنا من جهة أخرى تجعل من اللازم أن يشار إلى فكرة السياق التى سبق بها الزمخشري على أنها من أبرز مميزاته معجمه.

ذلك غير واحد من العلماء بعده،^(١) (فابن حجر العسقلاني) المتوفى سنة ٨٥٢هـ الذي جمع المجازات الواردة في أساس البلاغة في كتاب خاص بها، سماه (غراس الأساس) يقول في مقدمته : (فرأيت أن المهم منه ما تميز عن الكتب المصنفة في اللغة من تبين الحقيقة من المجاز، والتمكن من اجتناب الاسهاب وارتكاب الايجاز) لكن كاتب هذه الكلمات^(٢) لا يساير القوم كثيرا، في التسليم بهذه الخصيصة والاهتمام بتلك الميزة لأسباب^(٣) ثم ذكر الأستاذ أمين الخولي من هذه الأسباب أن المعنى الاصطلاحي المستقر للمجاز اللغوي لم يكن قد بلغ مداه عندما كتب الزمخشري معجمه، ثم ذكر مخالفة ابن حجر في كتابه (غراس الأساس) للزمخشري في بعض مسائل الحقيقة والمجاز، كدليل على أن أقسام المجاز الاصطلاحية لم تكن قد استقرت بعد^(٤).

ولعلنا نعرف أن أهم المآخذ على معجم (أساس البلاغة) هو الاضطراب في تحديد المجاز الأمر الذي استتبعه اضطراب في تقسيم الحقيقة والمجاز «وقد وجدنا كثيرا من العبارات الحقيقية في الاقسام المجازية، والأمثال بعضها يوضع في الحقيقي وبعضها الآخر في

(١) أي بعد الزمخشري.

(٢) الأستاذ أمين الخولي يقصد نفسه.

(٣) تصدير الاساس للأستاذ أمين الخولي (و) ط. دار معرفة بيروت.

(٤) الزمخشري ت ٥٣٨هـ ويشار هنا إلى أن صاحب الفراس لم يوافق أو لم يسلم بكل ما ذكره الزمخشري عن الحقيقة والمجاز.

المجازى دون فرق جوهري بين النوعين. وهذا الأمر أهم ما نأخذه على الأساس، لأنه الدعامة التى أقام عليها المؤلف كتابه»^(١).

الزمخشري والسياق:

غير أن الأمر الذى نريد أن نؤكد عليه، هو أن الزمخشري باعتماده فى معجمه على العبارة المؤلفة والتركيب البليغ- كان أسبق من غيره فى الإشارة إلى أهمية السياق ودوره فى تبيان المعنى أو المعانى المتعددة للفظ، والحكم عليها من خلاله، حيث يذكر العلماء أن (أساس البلاغة) «ليس معجماً للألفاظ المفردة، بل للعبارات المؤلفة مرتبة بحسب اللفظ البارز فيها لا الأول»^(٢) أو هو معجم خاص يتناول التعبيرات العربية الماثورة كالأشعار والأقوال والأمثال والأسجاع، وأقوال الفصحاء من الإعراب، وقبل كل ذلك الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وهذا- ولا ريب - مسلك جديد قصد إليه الزمخشري، وإليه يرجع الفضل فى توجيه التأليف فى المعاجم إلى التراكيب، بدلا من الألفاظ المفردة.

والمعروف أن أهمية السياق قد برزت فى عصرنا الحديث حتى وجدت مدرسة تسمى (المدرسة السياقية)^(٣) جعلت السياق أحد أهم

(١) ينظر المعجم العربى د. حسين نصار ٧٠٩/٢ ط. مكتبة مصر ١٩٦٨- هذا رأى الدكتور حسين نصار وسيأتى الرد عليه.

(٢) السابق ٧٠٥/٢.

(٣) ينظر تعريف السياق ومفهومه وأنواعه فى كتاب دلالة السياق د/ عيد الفتاح البركاوى ج٢٥، فقد يراد به تتابع الكلمات فى الجمل أو فى النص كما يراد به أحيانا المقام الذى يصاحب الكلام، كما قد يراد به القصة أو الظرف الخارجى الذى يمكن فهم الكلام على ضوئه. السابق ٢٦.

مناهج دراسة المعنى، ويرى أصحاب هذه المدرسة أن معنى الكلمة هو استعمالها فى اللغة، فالمعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أى وضعها فى سياقات مختلفة، ويقولون إن «معظم الوحدات الدلالية تقع مجاورة لوحداث أخرى، وإن معانى هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التى تقع مجاورة لها»^(١).

ويؤكد العالم الألمانى (أولمان) وجهة النظر هذه فيقول: «المعجمى يجب أولاً أن يلاحظ كل كلمة فى سياقها (كما ترد فى الحديث أو النص) بمعنى أننا يجب أن ندرسها فى واقع عملى (أى الكلام) ثم نستخلص من هذه الأحداث الواقعية العامل المشترك العام، ونسجله على أنه المعنى أو المعانى للكلمة، وبعد أن يجمع المعجمى عددا من السياقات المختلفة التى ترد فيها كلمة معينة، وحينما يتوقف أى جمع آخر للسياقات عن إعطاء أى معلومات جديدة يأتى الجانب العملى إلى نهايته، ويصبح المجال مفتوحاً أمام المنهج التحليلى»^(٢).

ونرى قريبا من هذا الاتجاه عند (قندريس) إذ يقول فى هذا المعنى «عندما نسمع جملة أو مقررؤها نرى الكلمات التى تشتمل عليها يفسر بعضها بعضاً، فإذا كان فيها واحدة غير مألوقة لنا، حاولنا بطبيعة الحال تفسيرها معتمدين على سياق النص... هذه

(١) علم الدلالة د/أحمد مختار عمر ٦٨، ٦٩. ط. دار العروبة.

(٢) السابق ٧٥.

الفكره التى نحصل عليها بالتخمين قد تكون زائفة، ولكنها تصحح فى الغالب، لأن الكلمة نفسها تقابلنا بعد ذلك فى جمل أخرى مع كلمات أخرى تحدد لنا معناها، وعلى هذا النحو يثبت فى الذهن معنى كل كلمة^(١). وكلام (فندريس كلام علمى يؤيد الواقع العملى، غير أن بعض العلماء قد بالغ فى فكرة السياق حتى عده السبيل الأمثل والوحيد لكشف المعنى، ومنهم المفكر والفيلسوف المعاصر (برتداند رسل) إذ يقول «الكلمة تحمل معنى غامضاً لدرجة ما، لكن المعنى ينكشف فقط عن طريق ملاحظة استعماله، فالاستعمال يأتى أولاً ثم يتقطر منه المعنى»^(٢).

وأحسب أن فى ذلك مبالغة لا مسوغ لها، فالسياق له أهميته فى تحديد المعنى، وإكساب الكلمات بعض المعانى الجديدة، لكن ذلك يتم - غالباً - على سبيل التوسع فى المفهوم الأصلى، ثم إن هناك حقيقة واضحة لا خلاف حولها، وهى أنها مهما تنوعت الاستعمالات التى تصلح لها الكلمة وتعددت، فإن أحد هذه الاستعمالات يظل بارزاً ويغطي على غيره المعانى، ويتميز هذا المعنى البارز بأنه يحتمل الصدارة بين معانى الكلمة، وتدور حوله بقية المعانى، بل هو الذى يعين معنى الكلمة الأساس على النحو الذى تسجل عليه فى القاموس، ويمكن أن نعشر على أمثلة توضح هذا المسلك إذا رجعنا إلى بعض المعاجم العربية^(٣).

(١) اللغة لفندريس ٢٥٣، ٢٥٤ ط. ١٩٥٠م.

(٢) علم الدلالة ٧٢ د/أحمد مختار عمر ط. دار العروبة الكويت.

(٣) مثل معجم مقاييس اللغة لابن فارس ينظر المقاييس ٣٩/٥، ٤/

٤٣٥ تحقيق هارون ط. دار الفكر.

رؤية الزمخشري في تحديد المعنى الأصلي أو الحقيقي :

غير أن تعدد معنى الكلمة بتعدد السياق الذي ترد فيه يقتضى تحديد المعنى الحقيقي^(١) من بين تلك المعانى، وهذه قضية مهمة فى علم الدلالة بل هى قضيته الأساسية، وإلى ذلك يشير (ماريوى) بقوله «وكما يتضح من معاجمنا الضخمة، فإن أهم المشاكل المرتبطة بالمفردات، هى ما يتصل بالدلالة المفردة لكل كلمة، Semantics وتاريخ الكلمات وتطورها Etymology وكلا الموضوعين وخصوصا ثانيهما يمثل مكانة هامة^(٢) لدى عالم اللغة»^(٣).

ومع أن الزمخشري كان يورد الكلمة فى سياقات أو تراكيب مختلفة وقصيحة من أجل إبراز معناها الأصلي، إلا أنه يمكن القول بأنه كانت للزمخشري - رحمه الله - رؤية جديدة فى الوقوف على هذا المعنى الأصلي أو الحق. يقى، وبالتالي يمكن القول بأنه لم يكن فى الأمر اضطراب فى تحديد الحقيقة والمجاز كما قال بذلك

(١) الحقيقة اللغوية هى الكلمة المستعملة فيما وضعت له فى اصطلاح به التخاطب، والمجاز اللغوى هو الكلمة المستعملة فى غير ما وضعت له فى اصطلاح به التخاطب على وجه يصح مع قرينه. ينظر تفصيل ذلك فى مفتاح العلوم للسكاكى ٣٥٨-٣٦٣ ط. دار الكتب العلمية ١٩٨٧ والإيضاح للقزوينى ١٥٠ ط. مكتبة صبيح ١٩٦٤ وبغية الإيضاح عبد المتعال الصعدي ٧٦/٣، ٧٧، ٧٨، ٧٩ ط. مكتبة الآداب.

(٢) هكذا فى الأصل وليس فى اللغة (هامة) بمعنى مهم.

(٣) أسس علم اللغة ٥٥، ماريوى ط. عالم الكتب.

د/ حسين نصار فى أساس الزمخشري، وسوف نحاول استعراض هذه الرؤية من خلال بعض المواد فى هذا المعجم، وسنتناولها بالتحليل والدراسة.

تحليل بعض مواد الأساس :

مادة (ر. ك. ع) ^(١):

يقول الزمخشري فى عرضه لهذه المادة «شيخ راكم: منح من الكبر، وشيوخ ركم، ومنه ركوع الصلاة، وصلى ركعة: قومة سميت بالمرة من الركوع فيها..» (ثم يقول) ومن المجاز: لغبت الابل حتى ركعت، وهن رواكع إذا طأطأت رءوسها وكبت على وجوهها».

ومن الواضح أن الزمخشري جعل الركوع فى الصلاة من الحقيقة، فى حين جعل ركوع الابل إذا طأطأت من باب المجاز.

والعهد فى المعنى الحقيقى أو الأصلى أن يكون أسبق فى الظهور، ومن علامات هذا السبق أن يكون دالا على معنى عام، أو دالا على معنى محس، فالعقل يتعلق أولاً بالمعانى المادية المحسة، ولا يصل إلى المعانى المجردة إلا بعد اكتماله ونضوجه، ومن هنا يشير الباحثون فى نشأة الدلالة إلى «أنها بدأت بالمحسّات، ثم تطورت إلى الدلالات المجردة بتطور العقل الانسانى ورفيقه، فكلما ارتقى التفكير العقلى جنح إلى استخراج الدلالات المجردة، وتوليدها والاعتماد عليها فى الاستعمال، وهذا يعد مرحلة تاريخية متميزة لتطور الدلالة عند الأمم» ^(٢).

(١) الأساس (ركم).

(٢) دلالة الألفاظ د/ أنيس ١٩٢ وفقه اللغة للأستاذ المبارك ٢٢١ ط.

دارالفكر بيروت.

وتمتلى كتب اللغة بأمثلة تؤيد ذلك منها» أن المعاجم تنص على أن الرطانه فى الإبل مجتمعة، ومن الطبيعى أن يصدر عنها أصوات مبهمه، وقد انتقلت الكلمة من هذا المعنى لتعبر عن كلام مبهم بلغة أجنبية لا يستبين منه السامع شيئاً، فتصبح ذات دلالة مجردة جديدة، هى حسب ما جاء فى القاموس. الكلام بالأعجمية، ثم مر عهد كانت تستعمل فيه هذه اللفظة لهاتين الدالتين، ثم كثر شيوخ الدلالة المجردة، ولم نعد نرى الرطانة بالمعنى المحس إلا فى ثنائيا المعاجم القديمة» (١).

وعلى ذلك يمكن القول بأن العرب قد عرفت ركوع الابل عند شربها، أو عند ركوبها قبل أن يعرفوا الركوع فى الصلاة، فالأول معنى عام كما أنه محس، ويحاكى البيئة العربية البدوية والحياة البسيطة التى عاشها العرب فى الجاهلية، أما الثانى فهو معنى خاص له شروطه وهيبته، ولم يعرف للكلمة إلا بعد بزوغ فجر الاسلام ومعرفة الصلاة التى أصبح الركوع ركناً فيها، ويتضح ذلك من قول القرطبى فى تعريف الركوع «والركوع الشرعى أن يحنى الرجل صلبه ويمد عنقه وظهره ويفتح أصابع يديه ويقبض على ركبتيه ثم يطمئن راکعاً يقول : سبحان ربى العظيم ثلاثاً» (٢) هذا هو المعنى الخاص أو الجديد للفظ، والذي يختلف عن المدلول الذى كانت تعرفه الجاهلية. والذي تشير إليه الأقوال الآتية :

(١) السابق (بتصرف) ١٦٣ وينظر القاموس (رطن).

(٢) تفسير القرطبى ١/٣٤٥ ط. دار الكتب.

١- قال السيوطي «وقد كانوا (أى العرب) يعرفون الركوع والسجود وإن لم يكن على هذه الهيئة. قال أبو عمرو: أسجد الرجل: طأطأ رأسه وأنشد : فقلن لم أسجد لليلى فأسجدا يعنى البعير إذا طأطأ رأسه لتركبه»^(١).

٢- قال ابن فارس «الراء والكاف والعين أصل واحد يدل على انحناء فى الانسان وغيره وكل منحن راكم»^(٢).

٣- يقول ابن الانبارى «ركع الرجل معناه فى اللغة قد انحنى، ويقال قد ركع الشيخ أو انحنى من الكبر. قال لبيد:
أليس ورائى وإن تراخت منيتى

لزوم العصى تحنى عليها الأصابع
أخبر أخبار الفروق التى مضت
أدب كأنى كلما قمت راكم»^(٣)

ولا أحسب أن أحد من الناس اليوم يعبر عن الشيخ الكبير بقوله : قد ركع الشيخ، والمعروف عن لبيد أنه لم يقل شعرا فى الاسلام.

٤- يقول الأعشى مادحا (جاهلى)^(٤)
أرىعى صلت يظل له القو م ركوعا قيامهم للهلل

(١) المزه ٢٩٣/١ ط. الحلبي.

(٢) المقاييس ٣٣٤/٢ وينظر اللسان ١٧١٩/٥ والصاح ٤٨٣/٢
(سجد).

(٣) الزاهر ١٤٠/١ والبيتان فى البصائر للفيروزى ٩٨/٣.

(٤) جمهرة أشعار العرب لأبى زيد القرشى ٢٦٣ ط. دار نهضة مصر.

٥- يقول ابن دريد مشيراً إلى المعنى الأصلي «والراكع الذي يكون على وجهه، ومنه الركوع في الصلاة. قال بشر بن أبي خازم الأسدي (١)».

وأقلت حاجب فوت العوالسى

على شفاء تركع فى الطراب

قوله (تركع) أى تكبو على وجهها، والشفاء : المنبسطة على وجه الأرض، والطراب : جمع طرب وهو ارتفاح من الأرض لا يبلغ أن يكون جبلاً (٢).

ولعل فيما سبق ما يوضح ويفرق بين المعنى الأصلي والمعانى المجازية لكلمة (ركع). وإذا كان الزمخشري قد خالف المتوقع فى نظر البعض، فإن ذلك لا يعنى أنه - رحمه الله- قد غفل عما انتبهوا إليه، فربما كانت له رؤية خاصة أملت لها ظروف عصره، الذى ولا شك يختلف عن عصرنا فى كثير من الأمور، واللغة بنت المجتمع كما يؤكد العلماء، وسوف نتعرض لرؤية الزمخشري فى نهاية هذا البحث وبعد تحليل بقية المواد بإذنه تعالى.

مادة (س. ج. د):

وكما عالج الزمخشري مادة (ركع) عالج هذه المادة

فقال: «رجال ونساء سجد، وياتوا ركوعاً سجوداً، ورجل سجد، وعلى

(١) جاهلى قديم ينظر ترجمته فى الشعر والشعراء ١٦٤ ط بيروت والبيت فى الأساس دون نسبة (ركع).

(٢) جمهرة اللغة ٣٨٥/٢ وينظر المخصص ٨٧/١٣ والنهاية ٢٥٩/٢ ط. المكتبة الاسلامية.

وجهه سجادة وهى أثر السجود ، ويسط سجاده وسجده»^(١) هذا فى المعنى الأصلى أو الحقيقى الذى درج على تقديمه على المعانى المجازية ، وعندما وصل إلى المجاز قال «ومن المجاز شجر ساجد وسواجد ، وشجرة ساجدة: مائلة، والسفينة تسجد للريح: تطيعها... وأسجد والبعير وأسجد : طامن رأسه لراكبه قال :
وقلن له أسجد لليلى فأسجدا^(٢)

وهكذا يجعل الزمخشري من المجاز سجود الشجر والبعير مع أنه معنى عام وقديم ومحس بالنسبة إلى السجود فى الصلاة الذى جعله من باب الحقيقة.

ويشير إلى ما سبق قول ابن فارس «السين والجيم والذال أصل واحد يدل على تطامن وذل»^(٣) ويؤكد قول ابن دريد «أصل السجود إذامة النظر فى إطراق إلى الأرض وكذلك أسجد إذا دام النظر أيضا»^(٤) وقول ابن سيده «وأسجد البعير طأطأ رأسه وانحنى وأنشد:- وقلن له أسجد لليلى فأسجدا^(٥) وقوله أيضا «وأطرق الرجل يطرق إطراقا إذا سجد ببصره إلى الأرض قال المتلمس:-

فأطرق إطراق الشجاع ولو يرى

مساغا لنايبه الشجاع لصمما^(٦)

(١) الأساس ٢٠٣ (سجد).

(٢) الأساس ٢٠٣ (سجد).

(٣) المقاييس ١٣٣/٣ وينظر المزه ٢٩٣/١ ، والصاحبى ٧٨.

(٤) الجمهرة ٦٦/٢.

(٥) المخصص ٧٨/١٣ وينظر الزينة لأبى حاتم ١٤٦/١.

(٦) السابق ٣٧٢/٢.

هذا وقد وردت كلمة (السجود) بمعناها الأصلية كثيرا في الشعر القديم، فمن ذلك قول النابغة : (١).

أودرة صدقيه غواصها بهج متى يرها يهل ويسجد
ومثله قول الأعشى (٢):

وخرت تميم لأذقانها سجودا لذى التاج فى المعمة
وقول لبيد يصف نخلا مائلة على الماء :

يشرين رفقها عراقا غير صادرة
فكلها كارع فى الماء مفتخر
بين الصفا وخليج العين ساكنة
غلب سواجد لم يدخل بها المحصر

يصف نخلا تشرب ولا ترد عن الماء كالإبل فى هذا المكان.
رفقها : كلما أرادت: والصفا وخليج العين: أساكن. غلب : غلاظ
الاعناق. والمحصر: عدم نمو النبات جيدا « (٣) وتبدو فى البيتين سمات
الشعر الجاهلى واضحة.

وقول عمرو بن كلثوم (٤):
إذا بلغ القطام لنا رضيع تخر له الجبابر ساجدين

(١) الديوان ١٠٧ ط. دار المعارف وينظر أشعار الشعراء الستة للشنتمرى
٢٣٩/١.

(٢) جمهرة أشعار العرب لأبى زيد ١٣ ط. دار نهضة مصر.

(٣) الديوان ٥٦ والبيت الأخير فى اللسان ١٣/١٩٤٠ ط. دار المعارف.

(٤) جمهرة أشعار العرب ٣٦٨.

وقول زيد الخليل الطائي يصف جيشاً^(١)

بجيش تفضل البلق في حجراته

ترى الأكم فيه سجدا للحوافر

هذا وغيره كثير مما يؤكد المعنى الأصلي أو الحقيقي للكلمة، وقد أشار الراغب إلى المعنيين الأصلي والحادث بقوله «السجود أصله التظامن والتذلل، وخص السجود في الشريعة بالركن المعروف من الصلاة»^(٢).

ومن الواضح أن السجود في الجاهلية كان معنى عاماً يقع من الانسان والحيوان والنبات كما هو واضح من الأمثلة السابقة ثم خص في الاسلام بمعنى واحد، وإذن فقد انتقلت الكلمة من الدلالة على هذا المعنى العام الذي كان معروفاً في الجاهلية وهو الانحناء والتظامن إلى الأرض إلى الدلالة على ذلك المعنى الخاص وهو السجود في الصلاة بالهيئة المخصوصة التي وضحها القرطبي بقوله «جاء (أى السجود) مبيناً في حديث أبي حميد الساعدي أن النبي (ص) كان إذا سجد مكن جبهته وأنفه من الأرض ونحى يديه عن جنبه ووضع

(١) مخضرم وقد على النبي (ص) وسماء زيدا الخير (الشعر والشعراء

١٧٥ البيت في شعراء اسلاميون لنوري حمودي القيس ١٧٩

والحجرات : النواحي. يصف الجيش بالكثرة بحيث لو ضلت البلق من الخيل على شهرتها لم يهتد إليها، وأن الأكام تخضع للحوافر وتلتصق بالأرض.

(٢) المفردات ٢٢٣.

كفيه حذو منكبيه، وروى مسلم قال : قال رسول الله (ص) (اعتدلوا في السجود ولا يبسط أحدكم ذراعيه انبساط الكلب) «^(١)».

ومن جهة أخرى فقد وردت الكلمة بمعناها الجديد هذا في الشعر الاسلامي كثيرا في مثل قول حسان يرثى عثمان رضى الله عنه ^(٢).

ضحوا بأشمت عنوان السجود به

يقطع الليل تسبيحا وقرآنا

وقول الراعي النميري ^(٣)

أولى أمر الله إننا معشر

حنفاء نسجد بكره وأصيلا

أما في القرآن الكريم فقد ردت الكلمة في أكثر من ستين آية أكثرها بالمعنى الجديد ومنها قوله تعالى (سيماهم في وجوههم من أثر السجود) ^(٤) قال الزمخشري في تفسيرها في تفسيرها «أى من التأثير الذى يؤثره السجود» ^(٥) ومنها قوله تعالى (إذا يتلى عليهم يخردن للأذقان سجدا) ^(٦) وعلى المعنى القديم جاء قوله تعالى :

(١) تفسير القرطبي ٣٤٥/١. وينظر صحيح البخارى بحاشية السندى ١/

٤٨. والنهاية ٣٤٢/٢.

(٢) ديوانه ٤٦٣ وأشمت: أبيض.

(٣) ديوانه ٢٢٩ ط. بيروت.

(٤) الفتح ٤٩.

(٥) الكشف ٥٥٠.

(٦) الاسراء ١٠٧.

(والتجم والشجر يسجدان) ^(١) قال ابن الانبارى فى تفسيرها «معناه يستقبلان الشمس ويميلان معها حتى ينكسر الفى» ^(٢).
وأحسب أن فيما سبق من تحليل توضيح كاف لكل من المعنيين القديم والجديد، وبيان لمسلك الزمخشرى تجاه كل منهما ^(٣).

مادة : (ص. و.م)

يتضح من الشواهد والتعريفات التى وردت فى كتب التراث أن العرب قد عرفوا كلمة (الصوم) بمعناها الصام، وهو الإمساك والامتناع المطلق عن أى شئ، ومن هنا قد يقع الصوم بهذا المعنى من الانسان كما يقع من الحيوان وغير الحيوان، كما سيتضح من التحليل التالى للمادة:

يقول ابن فارس «الصاد والواو والميم أصل يدل على إمساك وركود فى مكان» ^(٤) ونرى وضوحا أكثر فى قول ابن دريد «كل شئ سكنت حركته فقد صام صوما قال النابغة» ^(٥):

خيل صيام وخيل غير صائمة

تحت العجاج وخيل تملك اللجما

(١) الرحمن ٦.

(٢) الزاهر ١/١٤١.

(٣) المقصود بالمسلك هو معالجته الزمخشرى لكلا المعنيين.

(٤) المقاييس ٣/٣٢٣ وينظر الزهر ١/٢٩٣.

(٥) البيت فى القرطبى ٢/٢٧٢ والزاهر ١/١٣٩ وغريب الحديث

للهرى ١/٣٢٧ واللسان ٤/٢٥٢٩.

صاحب العين- الصوم- الصمت- وقوله تعالى (إنى نذرت للرحمن صوما) أى صمتا والصوم قيام بلا عمل، صام الفرس على آريه إذا لم يعتلف، وصامت الريح إذا ركدت، وصامت الشمس حين تستوى فى منتصف النهار»^(١).

ومثله قول الهروى «يقال للقائم الساكت : صائم، ويقال للنهار إذا اعتدل: قام قائم الظهيرة، قد صام. قال امرؤ القيس :-

قدح ذا وسل الهم عنك بجسرة

ذمول إذا صام النهار وهجرا»^(٢)

ومن الجلى أن الكلمة فى الشواهد السابقة بمعناها العام، والذى يكشف بوضوح عن تلك البيئة البدوية فى أخص مظاهرها، ولذا يقع الصوم بهذا المعنى العام من الانسان كما يقع من الحيوانات والريح والشمس والماء وهكذا.

وقد وردت الكلمة بهذا المعنى العام كثيرا فى الشعر القديم، ومن ذلك قول الأعشى يصف ثورا وحشيا^(٣):

قبات عذوبا للسماء كأنما يوائم رهطا للعزوبة صيا

وقوله أيضا^(٤):

(١) المخصص ٩٠/١٣ ط. دار الآفاق.

(٢) غريب الحديث للهروى ٣٢٧/١ والبيت فى القرطبى ٢٧٣/٢ ومعناه أبطأت الشمس عن السير فصارت بالابطاء كالمسكة.

(٣) الديوان ٣٤٥ ط. بيروت.

(٤) السابق ١٣٣.

فشايعها ما أبصرت تحت درعها
على صومنا واستعجلتها أناةها

ومثله قول لبيد يصف حمار الوحش مع الأتان^(١) :
حتى إذا سلخا جمادى سنة جزأً فطال صيامه وصيامها

وعليه قول الشماخ^(٢) :
فظل بها على شرف وظلت صياما حوله متغاليات

وقوله^(٣) :
برانية ينحط عنها معشرا ويعلو عليها تارة فيصوم

وقوله^(٤) :
وظلت كأن الطير فوق رؤوسها
صياما تراعى الشمس وهو كظوم

ومثله قول سحيم يصف ثورا وحشيا^(٥) :

(١) الديوان ١٦٩ ط. دار صعب. وسلخا : قضيا. جعل جمادى الإعلى الشتاء كله. جزأً: اكتفيا بالرطب من الماء.

(٢) الديوان ٦٨ ط. دار المعارف ومتغاليات من تفالت الحمر: أى احتكت.

(٣) السابق ٣٠١ ومعشرا من التعشير، وعشر الحمار تابع النهيق عشر نهقات. ويصوم : يسكن ويسكت.

(٤) السابق ٣٠١ والضمير للأتن: أى ساكنة لا تتحرك. صياما: لا تنهق. كظوم: عطشان.

(٥) الديوان ٢٨ ط. دار الكتب ١٩٥٠م. وصام النهار : طال: والقنود: عيدان الرمل.

مرحاً إذا صام النهار كأنما كسوت تتودى ناصع اللون طاورا

وهناك الكثير من هذه الأمثلة فى الدواوين وكتب التراث، وكما هو واضح فإن أكثرها- إن لم يكن كلها- فى صوم يقع من الحيوان وغيره، كالفرس والثور، والأتان، والريح والنهار، كما أنه صوم عن أى شئ، كالحركة والكلام والانتقال...الخ.

المعنى الجديد للكلمة :

اكتسبت كلمة (الصوم) معناها الجديد والخاص بعد ظهور الاسلام، ومن الطبيعى أن تكون هناك علاقة من نوع ما، بين المعنيين.

وقد أشار الجرجاني إلى هذا المعنى الجديد وعلاقته بالمعنى القديم بقوله: «الصوم فى اللغة مطلق الإمساك، وفى الشرع عبارة عن إمساك مخصوص، وهو الإمساك عن الأكل والشرب والجماع من الصبح إلى المغرب مع النية»^(١).

كما أشار إليه القرطبي فى قوله «والصوم فى الشرع : الإمساك عن المفطرات مع اقتران النية به من طلوع الفجر إلى غروب الشمس، وقامه وكماله باجتناب المحظورات وعدم الوقوع فى المحرمات»^(٢).

(١) التعريفات للجرجاني ١٣٦.

(٢) التفسير ٢٧٣/٢، وينظر تفسير الطبرى ٧٥/٢.

وبهذا المعنى الجديد وردت الكلمة فى الشعر الاسلامى فى مثل
قول عمر والقنا بن عميرة العبدى^(١):
معى كل أواه برى الصوم جسمه
ففى الوجه منه نهكة وشحوب

وقول فروة بن نوفل (أشجعى كوني عاصر عليا وعائشة)^(٢).
لطافا براها الصوم حتى كأنها
سيوف إذا ما الخيل تدمى كلومها

كما وردت بنفس المعنى المعروف فى الحديث الشريف فى مثل
قوله صلى الله عليه وسلم (من صام رمضان إيمانا واحتسابا غفر له
ما تقدم من ذنبه)^(٣).
من كل ما سبق يتضح أن المعنى الأسبق أو الأصلى للكلمة هو
المعنى العام، أى الامساك من أى شئ عن أى شئ.

لكن الزمخشري عندما عالج هذه المادة، جعل هذا المعنى العام
القديم والأسبق من باب المجاز، وجعل المعنى الجديد والخاص فى باب
الحقيقة يقول «صوم.. هو شهر الصوم والصيام، ومن المجاز هذا
مصام الفرس، وخيل صائمة، وصام الفرس على آربه إذا لم

(١) الشاعر من تميم اسلام حارب مع فطرى بن الفجاءة. ديوان الخوارج.

١٤٧ والكمال للمبرد ١٤٦/٣.

(٢) ديوان الخوارج ١٥٨.

(٣) البخارى بشرح الكرمانى ١٥٩/١ ط. دار التراث.

يعتلف... وصامت الريح : ركدت. وصامت الشمس: كبدت. وجئته
والشمس في مصامها»^(١).

وأحسب أن معرفة العرب بصوم الريح والشمس والفرس كانت
أسبق وأشهر من معرفتهم بذلك المعنى الجديد والخاص، فالعنى العام
ألصق بحياتهم، ويتناسب مع قدراتهم العقلية، وحياتهم الاجتماعية
فى ذلك الوقت، والأدب مرآة عصره فى مختلف جوانب الحياة. لكن
يبدو أنه كانت للزمخشرى رؤيه معينه، وسنحاول تفسيرها فى نهاية
البحث.

مادة : (ج. هـ.د)

وعلى نفس النهج عالج الزمخشرى هذه المادة، إذ جعل جهاد
العدو ومجاهدته- وهو معنى إسلامى جديد من باب الحقيقة فقال
« واجتهد فى الأمر وجاهد العدو (ثم قال) ومن المجاز سفاه لبنا
مجهودا وهو الذى أخرج زیده»^(٢).

وكتب اللغة تشير إلى أن (الجهد والجهد) لغتان فصيحتان
وهما بمعنى واحد (المشقة)^(٣) ومن هذا الجذر أخذت كلمه (الجهاد)
واكتسبت معناها. الجديد الذى شاعت به فى الاسلام.

يقول الخليل «الجهد ما جهد الانسان من مرض أو أمر شاق،
والجهد : بلوغك غاية الأمر الذى لا تألو عن الجهد فيه. وجاهدت

(١) الأساس ٢٦٢ (صوم).

(٢) الأساس (جهد).

(٣) جمهرة اللغة ٧١/٢ وأدب الكاتب لابن قتيبة ٣٠٨ بيروت. والعين
للخليل ٣٨٦/٣ ط. دار الرشيد بغداد ١٩٨١م.

العدو مجاهدة: وهو قتالك إياه»^(١) وقد وردت الكلمة في القرآن الكريم بمشتقاتها في أكثر من أربعين موضعا، منها قوله تعالى: (لا يستوى القاعدون من المؤمنين غير أولى الضرر والمجاهدون في سبيل الله بأموالهم وأنفسهم فضل الله المجاهدين بأموالهم وأنفسهم على القاعدين درجة وكلا وعد الله الحسنى وفضل الله المجاهدين على القاعدين أجرا عظيما)^(٢).

كما وردت في الحديث الشريف بنفس المعنى المتعارف، فقد روى البخارى (سئل صلى الله عليه وسلم عن أى الأعمال أفضل فقال: (إيمان بالله ورسوله قيل ثم ماذا قال الجهاد في سبيل الله) وقال صلى الله عليه وسلم (لا هجرة بعد الفتح ولكن جهاد ونية)^(٣) وقال ابن الاثير مشيرا إلى هذا المعنى أيضا (الجهاد مجاربة الكفار وهو المبالغة واستفراغ ما فى الوسع والطاقة)^(٤).

كما وردت الكلمة بهذا المعنى فى الشعر الاسلامى كثيرا، فى مثل قول عروة بن زيد الخيل الطائى فى معركة نهاوند^(٥):
فأصبح همى فى الجهاد ونيتى قلله نفسى أدهرت وتولت

-
- (١) العين ٣/٣٨٦ وينظر المفردات للراغب ١٠١ ط. دار المعرفة.
 - (٢) النساء ٩٥ وينظر القرطبى ٣٤١/٥ ط. دار الكتب.
 - (٣) صحيح البخارى بحاشية السندى ١٢٦/١ ط. الحلبي.
 - (٤) النهاية ١/٣١٩ وينظر الفائق للزمخشري ٢٤٩/١ ط. بيروت.
 - (٥) سبق التعريف به وينظر الاخبار الطوال لأبى حنيفة الدينورى ١٣٨ ط. الارشاد.

وقول النابغة الجعدي (مخضرم) (١):

وجاهدت حتى ما أحسن ومن معي
سهيلا إذا ما لاح ثمت غورا

وقول حسان (٢):

وجاهدوا في سبيل الله واعترفوا
للعنات فما خاموا ولا ضجروا

وقول كعب بن مالك (٣):

فلما لقيناهم وكل مجاهد لأصحابه مستبسل النفس صابر

هذا وغيره كثير مما يؤكد شيوع الكلمة بمعناها الجديد في الإسلام، كما يدل على أقول وتراجع المعنى القديم أمام زحف المعنى الجديد واحتلاله لموقع الصدارة بين معاني الكلمة.

وقد ذكر الفيروزبادي عدة معانٍ للكلمة كما وردت في القرآن الكريم منها: جهاد النفس، ومجاهدة الشيطان، ومجاهدة الكفار بالحجة والبرهان، ثم قال في آخر عبارته «والحق أن يقال: المجاهدة ثلاثة أضرب: مجاهدة العدو الظاهرة، ومجاهدة الشيطان، ومجاهدة النفس، وتدخل جميعها في قوله تعالى (وجاهدوا في الله حق

(١) الاغانى ١٣٠/٤ ط. مؤسسة جمال للطباعة..

(٢) الديوان ٢٥٢.

(٣) الديوان ٢٠٠ ط. بغداد.

جهاده^(١) وفي الحديث (جاهدوا أهواءكم كما تجهادون أعداءكم)^(٢).

ولعل فيما سبق ما يشير إلى أن المعنى الرئيسى هو قتال العدو، وما عداه يدخل في عداد المعانى الفرعية أو الثانوية التى يستدعيها السياق والموقف، ولعل أغلب هذه المعانى قد جاء نتيجة التوسع فى مدلول اللفظ، كما هو الشأن فى كثير من الألفاظ.

وهكذا كانت معالجة الزمخشري للمواد السابقة. وهناك مواد أخرى عالجها الزمخشري بنفس الطريقة مثل مواد (ح.ج.ج)، (ه.د.ي)، (ح.ر.م) حيث وضع المعنى الأسبق والحقيقى فى باب المجاز^(٣)، فى حين وضع بعض المعانى المجازية فى باب الحقيقية. على نحو ما أسلفنا.

غير أن الزمخشري قد سلك مسلكا مغايرا لمسلكه السابق، إذ رجع إلى الأصل فجعل المعنى الأقدم أو الأصلى فى باب الحقيقة، وسوف نستعرض هذا الاتجاه أيضا من خلال تحليل بعض المواد التى وردت فى الأساس على النحو الذى سبق.

إنجاء مغايرو

قد يقال بأن مثل هذه الألفاظ السابقة تعد من الألفاظ الإسلامية التى كانت تحمل قبل الاسلام معانيها الأصلية، ثم حملت

(١) الحج ٧٨.

(٢) البصائر ٤٠١/٢ ط. المكتبة العلمية- بيروت.

(٣) يراجع تعريف كل من الحقيقة والحجاز فى مفتاح العلوم للسكاكى

٣٥٨-٣٦٣ ط. دار الكتب العلمية- بيروت.

فى الاسلام بعض المعانى التى أقتضتها الحياة الجديدة، ثم شاعت تلك الألفاظ بمعانيها الجديدة، حتى غلبت على المعانى القديمة- ومن ثم تحولت هذه المعانى الجديدة إلى حقيقة فى تلك الألفاظ. وقد أشار إلى ذلك أبو هلال العسكري بقوله « كانت هذه أسماء تجرى قبل الشرع على أشياء، ثم جرت فى الشرع على أشياء أخرى، وكثر استعمالها حتى صارت حقيقة فيها، وصار استعمالها على الأصل مجازاً، ألا ترى أن استعمال الصلاة اليوم فى الدعاء مجاز وكان هو الأصل.. وكذلك الغائط كان اسماً للموطن من الأرض، ثم صارت فى العرف اسماً لقضاء الحاجة حتى لا يعقل عند الإطلاق سواه» (١).

وعلى ذلك يكون الزمخشري قد ارتضى هذا المسلك ففسار عليه، ومن ثم جعل المعنى الجديد- لشهرته - حقيقة وأصلاً، وجعل باقى المعانى من المجاز حتى لو كانت أسبق فى الظهور من غيرها.

ولكن ذلك يمكن نقضه من جهتين :

الأولى : أن الزمخشري لم يسلك هذا المسلك دائماً، فقد سلك عكسه فى بعض المواد الأخرى كما سنرى.

الثانى: أن العلماء مختلفون فى شأن هذه الألفاظ وغيرها مما جاء به الشرع.

وسوف نعرض بشئ من التفصيل لكل من الأمرين السابقين فى السطور التالية :

فأما مسلك الزمخشري المتعارف فسوف نستعرضه من خلال تحليل بعض المواد وسوف نرى أنه رجع إلى الأصل فوضع المعنى

(١) الفروق ٥٦ ط. دار الآفاق.

الأقدم فى باب الحقيقة، فى حين وضع المعنى المشهور فى باب المجاز. ولم يجعله من الحقيقة على الرغم من شهرته. وإليك بعض هذه المواد.

مادة : (ن. ف.ق)

قال الزمخشري « وأنفق الرجل على عياله واستنفق ... وخذ هذه الدراهم فاستنققها، ونفقت نفقة القوم، ونفقاتهم ونفاقهم، وهو ينبغي نفقا فى الأرض وأخذوا عليه الأنفاق، ونفق اليربوع وانتفق: خرج من نفاقته، ونفق ونفاق: دخل فيها، وتنفقت: أخرجته منها، ونفقت سلعته نفاقا، ونفقتها. قال سدوس ابن ضباب :
عبد يتفق نفسه ويسومها ويقول إنسى أبر زراع

وانفق التاجر : نفقت تجارته.. (ثم قال) «ومن المجاز : فرس نفق الجرى إذا كان قصير الغاية قريب مدى الجرى قال علقمة:
فلا تزيد فى مشيه نفق ولا الزيف دون الشد مستوم

ومنه نفقت الدابة نفوقا، ونافق الرجل نفاقا، وامرأة نفق بوزن نفق: تنفق عند الأزواج»^(١).

وهنا يمكن ملاحظة مايلى :

١- أن الزمخشري جعل نفاق الرجل من المجاز وهو معنى جديد لكنه مشهور، بل هو أشهر معانى الكلمة، فكان المتوقع أن يوضع فى باب الحقيقة.

٢- أنه جعل من المجاز نفوق الدابة، وهو معنى قديم ومعروف عند العرب، كما أنه مادي محس، ويعكس البيئة العربية التي جعلت من الأبل والغنم عمود حياتها في الأكل والمليس والمسكن، ومن ثم كان أقرب إلى المعاني الحقيقية، بخلاف نفاق الرجل فهو معنى مجرد وإن كان قد حاز الشهرة والذويوع على الستة المتكلمين، إلا أنه لم يعرف إلا بعد ظهور طائفة من الناس تبطن الكفر وتظهر الايمان. ولعل في النقول الآتية توضيحا لهذين الأمرين.

تشير كتب اللغة والمعاجم إلى أن العرب قد عرفوا النفق في الأرض، كما عرفوا نفوق الدابة، وناقء اليربوع، وكلها معان محسة تشاكل حياة العرب في الجاهلية. لكن العرب لم يعرفوا نفاق الرجل بالمعنى الذي شاع في الاحلام وهو إظهار الايمان وإبطان الكفر وهو ما تؤكد أقوال العلماء.

قال الخليل «والنفق : سرب في الأرض له مخلص إلى مكان، والناقعاء : موضع يرفقه اليربوع في جحره»^(١) وقال ابن دريد «الناقعاء والناقعاء وهي حجران من حجرة اليربوع. القاصعاء ما قصع أي دخل فيه والناقعاء ما خرج منه»^(٢) وقال ابن منظور «نفق الفرس والدابة وسائر البهائم ينفق نفوقا : مات ... والنفق : سرب في الأرض، مشتق إلى موضع آخر؛ وفي التهذيب: له مخلص إلى مكان

(١) العين ١٧٧/٥ ط. دار الرشيد ١٩٨١م.

(٢) أدب الكاتب ابن قتيبة ١٧٣.

آخر والجمع أنفاق، واستعاره امرؤ القيس لحجرة الفثرة فقال يصف
قرسا:

خفاهن من أنفاقهن كأنما خفاهن ودق من عشى مجلب

والنفقة والنافق: حجر اليربوع^(١).

هذا أصل معنى الكلمة ويدور حول نافقاء اليربوع ونفوق الدابة
وهو معنى مادي محس ويحكي مظاهر الحياة المعروفة في الجزيرة
العربية.

معنى الكلمة فى الإسلام :

تولد من كلمتي (النافق، والنفق) كلمة النفاق واكتسبت
معناها الجديد فى الاسلام، والذى لم يكن للعرب عهد به من قبل،
والى ذلك تشير كتب اللغة. فيقول ابن فارس «وأما المنافق فاسم
جاء به الاسلام ليقوم أبطنوا غير ما أظهروه»^(٢). ومثله قول
السيوطى «فكان مما جاء فى الاسلام ذكر المؤمن والمسلم والكافر
والمنافق»^(٣).

وإذن فقد انتقلت من معناها المادى المحس إلى الدلالة على
معنى مجرد استحدث فى الاسلام، والمناسبة بين المعنيين واضحة،
فاليربوع يظهر باب من أبواب جحره ويخفى الآخر ليخرج منه عند
الخطر، وهذا قريب مما يفعله المنافق، وقد أشارت إلى هذا التغير

(١) اللسان ٤٥٠٧/٦ وينظر الزينه لابی حاتم ١/١٤٠.

(٢) الصاحبى ٧٨ ط. الحلبي.

(٣) الزهر ٢٩٣/١.

كثير من كتب اللغة والأدب، فمن ذلك قول ابن الأثير «وقد تكرر فى الحديث ذكر النفاق وما تصرف منه، وهو اسم اسلامى لم تعرفه العرب بالمعنى المخصوص به، وهو الذى يستتر كفره ويظهر إيمانه، وإن كان أصله فى اللغة معروفاً، وهو مأخوذ من النافقاً أحد جحره اليربوع إذا طلب من واحد هرب إلى الآخر وخرج منه، وقيل هو من النفق وهو السرب الذى يستتر فيه»^(١).

ومنه قول المبرد «والنفاق أن يستتر خلاف ما يبدى هذا أصله، وإنما أخذ من النافقاً والراهما والدماء والسابياء ويقال للسابياء القاصعاء، وأخذ من سابياء الولد، وهى الجلدة الرقيقة التى يخرج منها الولد من بطن أمه، قال الأخطل يضرب ذلك مثلاً ليربوع بن حنظلة لأنه سُمى باليربوع.

تسد القاصعاء عليه حتى ينفق أو يموت بها هزلاً»^(٢)

وفهم من كلام المبرد أن المعنى كان عاماً وهو إسرار خلاف ما يبدى مطلقاً، ثم خص بإسرار الكفر وإظهار الإيمان، وأحسب أن ذلك اجتهاد منه أو قياس على غيره، لأن المعنى الأصلى ارتبط بسلوك حيوان من حيوانات الصحراء، فهو معنى خاص بسلوك ذلك الحيوان، أما المعنى الجديد فقد ارتبط بظهور طائفة من الناس لها سلوك

(١) النهاية ٩٨/٥.

(٢) الكامل ٣٥١/١.

مشابه، إذ يظهرون الإيمان ويبطنون الكفر خاصة، وإذن فالأمر ليس إظهار شيء وإخفاء آخر، بل إظهار شيء معين وإخفاء شيء معين^(١).
وقد وضع صاحب اللسان العلاقة بين المعنيين القديم والجديد بقوله: «سمى المنافق منافقا للنفاق وهو السرب في الأرض وقيل: إنما سمي منافقا لأنه نافع كاليربوع وهو دخوله نفاقه، فهو يدخل في النفاق ويخرج من القاصعاء، فيقال هكذا يفعل المنافق يدخل الاسلام ثم يخرج منه من غير الوجه الذي دخل فيه. تقول: نفق تنفيقا ونفاق أى دخل في نفاقه ومنه اشتقاق المنافق في الدين، والنفاق بالكسر فعل المنافق، والنفاق: الدخول في الاسلام من وجه والخروج عنه من آخر. مشتق من نافقاء اليربوع إسلامية»^(٢). وسواء أكان الاشتقاق من نافقاء اليربوع أم من السرب في الأرض الموصل إلى موضع آخر، فالمؤدى واحد لوجود أكثر من مخرج وإخفاء أمر وإظهار آخر، وهو معنى متحقق في المعنيين الأصلي والفرعى بصورة ما، وهو ما يسوغ الانتقال في الدلالة.

يقول ابن دريد «النفاق: السرب في الأرض والنفاق اليربوع لأنه ينفق فيه أى يدخل فيه وقال قوم يخرج منه ومنه اشتقاق المنافق لخروجه عن الدين والاسم النفاق»^(٣). ومثله قول الراغب «والنفق

(١) هذا مبنى على ما أكده العلماء أن كلمة النفاق لم تعرف بمعناها المشهور إلا في المدينة وبعد ظهور الاسلام وظهور طائفة من الناس تظهر الايمان وتبطن الكفر أما المعنى القديم فهو مرتبط بالاستعمال الجاهلى للكلمة فى شأن ذلك الديوان.

(٢) اللسان ٤٥٠٧/٦ ط. دار المعارف.

(٣) جمهرة اللغة ١٥٥/٣ ط. دار صادر بيروت.

الطريق النافق والسرب في الأرض النافذ فيه قال تعالى (فإن استطعت أن تبتغي نفقا في الأرض) ^(١) ومنه نافقاء اليربوع وقد نافق اليربوع ونفق ومنه النفاق وهو الدخول في الشرع من باب والخروج عنه من باب، وعلى ذلك نبه بقوله (إن المنافقين هم الفاسقون) ^(٢) أى الخارجون من الشرع ^(٣). وقد جمع ابن فارس بين الأصلين في قوله :

«النون والفاء والقاف أصلان صحيحان يدل أحدهما على انقطاع شئ وذهابه والآخر على خفاء شئ واغماضه، فالأول: نفقت الدابة: ماتت. والأصل الآخر النفق: سرب في الأرض له مخلص إلى مكان والنافقاء موضع يرققه اليربوع من جحره فإذا أتى من قبل القاصعاء ضرب النافقاء برأسه فانتفق أى خرج، ومنه اشتقاق النفاق لأن صاحبه يكتم خلاف ما يظهر فكأن الإيمان يخرج منه أو يخرج هو من الإيمان في خفاء، ويمكن أن يكون الأصل في الباب واحد وهو الخروج» ^(٤) وقال ابن قتيبة «النفاق في اللغة مأخوذ من نافقاء اليربوع: وكذلك المنافق يدخل في الاسلام باللفظ ويخرج منه بالعقد والنفاق لفظ اسلامي لم تكن العرب قبل الاسلام تعرفه» ^(٥).

(١) الانعام ٣٥.

(٢) التوبة ٦٧.

(٣) المفردات للراغبى ٥٠٢ دار المعرفة. بيروت.

(٤) المقاييس ٤٥٤/٥ وينظر نفس المعنى في البصائر للفيروزبازى ٥/

١٠٥ وغريب الحديث للهروى ١٣/٣ وتفسير القرطبي ١٩٥/١.

(٥) تفسير غريب القرآن. لابن قتيبة ٢٩ ط الحلبي ١١٩٥٨.

وقد جمع ابن الأنباري كل الأقوال السابقة في اشتقاق المنافق^(١) ولا يرى الباحث ثمة ما يمنع أن يكون المنافق منافقا لكل هذه الأمور، فهو يدخل الاسلام بلسانه ويخرج بقلبه، كما يتستر بالايمن حتى لا ينكشف سره، وهو في نفس الوقت يظهر خلاف ما يبطن، فكأنها أوجه شبه بين الصورتين، ووجه الشبه يمكن أن يتعدد.

وقد أشار أبو هلال إلى مراحل تطور الكلمة في معرض حديثه عن الفرق بين النفاق والرياء فقال «النفاق إظهار الإيمان مع إسرار الكفر ولا يقع هذا الاسم على من يظهر شيئا ويخفي غيره إلا الكفر والايمن، وهواسم إسلامي والاسلام والكفر اسمان إسلاميان، فلما حدثا وحدث في بعض الناس إظهار احدهما مع إبطان الآخر سمي ذلك نفاقا. والرياء إظهار جميل الفعل رغبة في حمد الناس، لا في ثواب الله، فليس الرياء من النفاق في شيء فإن استعمل احدهما مكان الآخر فعلى سبيل التشبيه والتجوز والأصل ما قلناه»^(٢).

كما وردت الكلمة بهذا المعنى في الحديث الشريف ومنه قوله عليه السلام «آية المنافق ثلاث إذا حدث كذب...»^(٣)، وقوله صلى الله عليه وسلم «آية الايمان حب الأنصار وآية النفاق بغض الأنصار»^(٤) وقوله عليه السلام «أربع من كن فيه كان منافقا خالصا...»^(٥).

(١) الزاهر ٢٢٩/١ ط. بغداد ١٩٨٧م.

(٢) الفروق ٢٢٣ ط. بيروت ١٩٨٣م.

(٣) البخاري بشرح السندی ١٤٧/١ ط. الحلبي.

(٤) السابق ١٠٣/١.

(٥) السابق ١٥/١.

وقد جاءت الكلمة بمعناها الاسلامى الجديد فى قول حسان^(١).
وكم رددنا ببدر دون ما طلبوا أهل النفاق وفيقا أنزل الظفر

وهكذا يتضح أن كلمة (نافق) كلمة قديمة تخلى عنها معناها
الذى ارتبطت به فى الجاهلية، وتراجع أمام طغيان المعنى الجديد
وانتشاره، وعلى الرغم من ذبوع هذا المعنى وانتشاره إلا أن
الزمخشري جعل من المجاز نفاق الرجل ونفوق الدابة كما رأينا.

وليزيد من البيان سوف نستعرف مادة أخرى من مواد الأساس.

مادة : (ص. ل. ي)

وردت كلمة (الصلاة) ومشتقاتها كثيرا فى القرآن الكريم،
مقتربة بالزكاة ومنفردة عنها، ومقصودا بها الهيئات المخصصة،
ومن ذلك قوله تعالى (أقم الصلاة طرفى النهار وزلفا من الليل)^(٢)
قال القرطبي فى تفسيرها «لم يختلف أهل التأويل فى أن الصلاة فى
هذه الآية قصد بها الصلوات المفروضة»^(٣). يقول الجرجاني «الصلاة
فى اللغة الدعاء وفى الشريعة عبارة عن أركان مخصوصة وأذكار
معلومة بشرائط محصورة فى أوقات مقدرة»^(٤).

ومع اختلاف العلماء فى اشتقاقها فإننا سنجد أكثرهم على
أنها من الدعاء، وهذا ما توضحه أقوال السابقين.

(١) ديوانه ٢٥٢ وينظر الكامل للمبرد ٤٢٢/١.

(٢) هود ١١٤.

(٣) تفسير القرطبي ١٠٩/٩ وينظر تفسير الطبري ٢٦/٢ والكشاف ٣/٢٧٢.

(٤) التعريفات ١٣٤ ط. دار الكتب العلمية بيروت.

قال ابن فارس «الصاد واللام والحرف المعتل أصلان أحدهما النار وما أشبهها والآخر جنس من العبادة»^(١) ويقول الراغب «الصلاة : قال كثير من أهل اللغة هي الدعاء يقال صليت له أى دعوت له... والصلاة التى هي العبادة المخصوصة أصلها الدعاء وسميت هذه العبادة بها كتسمية الشئ باسم بعض ما يتضمنه»^(٢) أى أنها من تسمية الكل باسم الجزء أو إطلاق الجزء على الكل، ومثله قول ابن سيده «الصلاة فى اللغة الدعاء قال الأعشى فى الخمر^(٣) :-

وقابلها الريح فى دنها وصى على دنها وارتسم

وسميت صلاة لما فيها من الدعاء»^(٤) كما أشار إليها صاحب الزينة بقوله «فكانوا يعرفون الصلاة أنها الدعاء قال الأعشى فى صفه الخمر:

فإن ذهبت صلى عليها وزمزماء»^(٥)

وقال ابن الاثير مشيراً إلى أصل اشتقاقها «وقد تكرر ذكر الصلاة والصلوات وهى العبادة المخصوصة وأصلها فى اللغة الدعاء

(١) المقاييس ٣٠٠/٣.

(٢) المفردات ٢٨٥.

(٣) البيت فى الديوان ٨٥ ط. بيروت وتفسير القرطبي ٦٨/١ والزاهر

١٣٨/١ واللسان ٢٤٨٩/٤. وفى تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة

٤٦٠ ط. دار التراث.

(٤) المخصص ٨٥/١٣.

(٥) الزينة لأبى حاتم ١٤٧/١ والذبح : الشق. وزمزم: ترنم

فسميت ببعض أجزائها» ^(١) ومثله قول الطبرى فى تفسير قوله تعالى
(الذين يقيمون الصلاة) ^(٢) يعنى الصلاة المفروضة هنا وأما الصلاة
فى كلام العرب فهى الدعاء كما قال الأعشى:

لها حارس لا يبرح الدهر يبتها
وإن ذهبت صلى عليها وزمما

يعنى بذلك وعالمها» ^(٣)

وأحسب أن النصوص السابقة تؤكد شيوع الصلاة فى معنى
الدعاء عند الجاهليين ومن مجيئها بهذا المعنى عندهم قول
الأعشى ^(٤).

تقول بنتى وقد قربت مرتحلا
يارب جنب أبى الأوصاب والوجعا
عليك مثل الذى صليت فاغتمضى
نوما فإن لجنب المرء مضطجعا

أما بمعناها الاسلامى فقد وردت فى الشعر فى مثل قول عدى
بن سويد (مختصر) ^(٥)

تركك الشعر واستهدلت منه إذا داهى صلاة الصبح قاما

(١) النهاية ٥٠/٣.

(٢) البقره ٣.

(٣) تفسير الطبرى ٨٠/١.

(٤) الديوان ١٥١ وجمهرة اشعار العرب ١٠.

(٥) ديوان الخواارج ٢٤ ط. بيروت.

وقول عمران بن حطان^(١)

أما الصلاة فإني غير تاركها كل امرئ للذي يعني به ساعى

وقول حسان في رثاء النبي عليه السلام^(٢)

وواضح آيات وباقي معالم وربع له فيه مصلى وسجد

ومن الواضح أن أكثر العلماء على أن الصلاة المفروضة أصلها الدعاء إلا أن بعض العلماء يرى أنها من الصلاة أو من اللزوم وقد وضع القرطبي رأى هؤلاء بقوله «هى مأخوذة من الصلاة وهو عرق وسط الظهر ومنه أخذ المصلى فى سبق الخيل لأنه يأتى فى الحلبه ورأسه عند صلوى السابق فاشتقت الصلاة منه، إما لأنها جاءت ثانية للإيمان فشبهت بالمصلى من الخيل وإما لأن الراكع ثنى صلواته، والصلاة مغرز الذنب من الفرس، والمصلى تالى السابق لأنه رأسه عند صلاه، وقال على رضى الله عنه سبق رسول الله عليه وسلم وصلى أبو بكر وثلاث عمر. وقيل مأخوذ من اللزوم ومنه صلى بالنار أو لزمها ومنه (تصلى ناراً حامية)^(٣) وكأن المعنى على هذا ملازمة العبادة على الحد الذى أمر الله تعالى به»^(٤).

وأحسب أن فى هذين الرأيين تأولاً بعيداً يمكن الاستغناء عنه^٤ بالرأى الأول لأنه أقرب وأوضح، وقد ذكر الزمخشري هذا الرأى وقال «وقيه ضعف من وجهين :

(١) السابق ١٢٠.

(٢) الديوان ١٤٢ وبيروت ١٩٨١ م.

(٣) الغاشية ٤.

(٤) القرطبي ١٦٨/١.

- ١- أن الاشتقاق مما ليس يحدث قليل.
- ٢- أن الصلاة بمعنى الدعاء سائغ في أشعار الجاهلية ولم يرد عنهم إطلاقها على ذات الأركان بل ما كانوا يعرفونها ، فأنى لهم التجوز عنها فالأولى ما ذهب إليه الجمهور من أن الصلاة حقيقة في الدعاء مجاز لغوى في الهيئات المخصوصة المشتملة عليه»^(١).

وأحسب أنه يمكن أن يضاف إلى كلام الزمخشري أن هذا المجاز قد كثر استعماله حتى غلب على الحقيقة واحتل مكانها بدليل أن الكلمة إذا أطلقت الآن لم تنصرف إلا إلى الهيئات المخصوصة ، مما يدل على شهرة الكلمة في معناها الجديد أكثر من معناها الاصلى.

ومع أن الزمخشري صرح في كشفه - كما سبق - بأن الكلمة حقيقة في الدعاء وهو ما يفهم منه بأن هذا المعنى هو الأصل ، إلا أن كلامه في الأساس يفهم منه عكس ذلك^(٢) فقد جعل الكلمة حقيقة في الهيئات المخصوصة فقال في القسم الحقيقى «خرجوا إلى المصلى ، واجتمعت اليهود لعنت في صلاتهم وصلواتهم. وهي كئناسهم» وذكر في المجاز «سبق رسول الله صلى الله عليه وسلم وصلى أبو بكر...»^(٣).

هذا ويمكن أن نرى أمثلة مشابهة للمواد السابقة في الأساس ، ففي مادة (نشز) جعل نشوز المرأة من باب المجاز ، وفي مادة (لحد)

(١) ينظر الكشف ١٣١/١ وينظر أدب الكاتب لابن قتيبة ١٣٦.

(٢) ينظر الأساس (صلى) ٢٥٨ ط. دار المعرفة.

(٣) الأساس (صلى) ط. دار المعرفة.

جعل الإلحاد فى دين الله من المجاز، مع شهرة كل من المعنيين واحتلاله للصدارة بين معانى الكلمة.

هذا كله فيما يتعلق باتجاه الزمخشري المغاير لاتجاهه السابق، أما الأمر الثانى والخاص برأى العلماء فى تلك الألفاظ الإسلامية فسنعرض لها فى السطور التالية :

آراء العلماء فى الألفاظ الإسلامية :

اختلف العلماء هذه الألفاظ وغيرها مما جاء به الشرع « هل هى مبقاة على أصلها اللغوى الوضعى الابتدائى، والشرع إنما تصرف بالشروط والأحكام، أو هل تلك الزيادة من الشرع تصيدها موضوعة كالوضع الابتدائى من قبل الشرع؟ هنا خلاف، والأول أصح، لأن الشريعة ثبتت بالعربية، والقرآن نزل بلسان عربى مبين، ولكن للعرب تحكم فى الأسماء، كالدابة وضعت لكل ما يدب ثم خصها العرب بالبهائم، فكذلك لعرف الشرع تحكم فى الأسماء» (١).

وإذن فالقرطبى يرى أن هذه الأسماء مبقاة على أصلها اللغوى، وتصرف الشرع فيها إنما جاء بالشروط والأحكام غير أن بعض العلماء قد تعرض لهذه القضية بشئ من التفصيل، فذكر أن الشارع يستعمل ألفاظا عربية فى معان لم تعرفها اللغة. فهل كان هذا الوضع وضعاً مبتدأ لا صلة له بمعانيها الأصلية كما يضع المحترفون الأسماء لأدواتهم؟ أم لا تزال هذه الألفاظ مستعملة فى معانيها الأصلية دون نقل؟ أم تم نقلها عن طريق المجاز إلى معان ترتبط

(١) ينظر تفسير القرطبى ١/١٦٩، ١٧٠ والزينة لأبى حاتم ١/١٣٤.

بمعانيها الأصلية ثم ذاعت معانيها الجديدة حتى صارت حقيقة فيها؟.

للعلماء فى ذلك ثلاثة آراء نوجزها فيما يلى :

- ١- يرى الباقلانى أن هذه الألفاظ مستعملة فى معانيها اللغوية الأصلية والتصرف فيها إنما تم بشروط معينة وقيود خاصة يتحقق بها المعنى الشرعى المقصود.
- ٢- يرى الخوارج والمعتزلة وجماعة من العلماء أن الشارع يجرد الألفاظ من معانيها اللغوية ويضعها وضعاً مبدئياً لمعانيها الشرعية الجديدة.
- ٣- ينكر الغزالى والرازى وجماعة- وهو مذهب التوسط- أن تكون هذه الألفاظ منقولة نقلاً كلياً عن معانيها الأصلية كما قال بذلك الخوارج والمعتزلة. كما ينكرون أن تكون باقية عليها من غير تصرف فيها إلا بوضع القيود والشروط كما قال بذلك الباقلانى، ويرون أن الشارع تصرف فى الألفاظ العربية كما هو الشأن فى تصرف العرف بهذه الألفاظ فخصص بعض الأسماء ببعض مسمياتها وأطلق بعضها الآخر على ماله صلة بمعناها. وهكذا^(١).

ولعل الرأى الأخير، هو الأقرب إلى القبول لأنه لا يعقل أن تكون هذه الألفاظ موضوعة كالوضع الابتدائى من قبل الشرع، لأن الاسلام وتعاليمه ثبتت بالعربية - كما يقول القرطبى- كما أنه لا

(١) ينظر أصول التشريع الاسلامى للشيخ على حسب الله ط. دار المعارف

عهد لنا بمثل هذا الوضع الفجائي الذي ينتزع الألفاظ من معانيها انتزاعاً، ثم يربطها بمعان جديدة، دون أن يكون لسنة التغير اللغوي دخل في ذلك، وربما يؤكد ذلك أن أغلب هذه الألفاظ ألفاظ قديمة خلع عليها الاسلام معانيها الجديدة، وهو أمر مألوف في كل اللغات، كما أن بعضها الآخر مشتق من جذور عربية أصيلة، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن القول بأنها مبقاة على أصلها اللغوي فيه تجوز كبير، لأن هذه الألفاظ بعد خلع المعاني الجديدة عليها كثر استعمالها في هذه المعاني، على السنة ملايين المتكلمين حتى صارت هذه المعاني كالحقائق فيها، في حين تنوسيت أغلب المعاني الأصلية، بل لم تعد تخطر هذه المعاني بذهن أحد حين تذكر معظم هذه الألفاظ، ويؤكد ذلك كلام أبي هلال العسكري السابق^(١).

ومن هنا يميل الباحث إلى أن هذه الألفاظ ليست مبقاة على أصلها اللغوي، كما أنها لم توضع ابتداءً وإنما جرت عليها سنة التطور اللغوي كما تجرى في سائر اللغات، ولا سيما مع ظهور الاسلام وتبدل أوضاع كثيرة في السياسة والاقتصاد والأخلاق في البيئة العربية، ولذا وجدنا بعض الألفاظ يضيق مدلولها وأخرى يتسع مدلولها، في حين ينتقل بعضها من الارتباط بمدلول معين إلى الارتباط بمدلول جديد، ولعل من نافقة القول أن نقول بأنه في كل الأحوال السابقة تكون هناك مناسبة من شبه أو غيره بين المدلولين الأصلي والحادث لكل لفظ. بعد هذا العرض لا يبقى إلا محاولة تفسير مسلك الزمخشري الذي عرضنا أمثله له.

-توجيه مسلك الزمخشري-

وأحسب أنه يمكن تفسير مسلك الزمخشري وتوجيهه على النحو التالي :

نظر الزمخشري إلى المعنى الأكثر شهرة بين معاني الكلمة، وجعله في باب الحقيقة، ويستوى في ذلك أن يكون هذا المعنى هو أسبق المعاني أو أحدثها في الظهور، فالمعنى الأكثر شهرة يتصدر معاني الكلمة على ألسنة جمهور المتكلمين، ومن ثم يكون هو المتبادر إلى الذهن عند ذكر الكلمة بغض النظر عن قدمه أو حداثته، وهو بالتالي لا يثير غرابة أو دهشة في ذهن القارئ أو السامع كما هو الشأن في المجاز.

ثم إن مسلك الزمخشري ليس بغريب في اللغة ويمكن أن نستأنس له بما يلي :

أولاً: أنه مسلك كثير من اللغات الأجنبية، ولا سيما الأوروبية منها، حيث يجعلون المعنى المشهور للكلمة هو المعنى الحقيقي والأصلي، في حين يجعلون المعاني الفرعية أو الثانوية الاستعمال في عداد المعاني المجازية، ومن هنا تتغير معاجمهم كل فترة تغيراً شبه كامل، وهذا راجع بالطبع إلى سرعة تطور اللغة وتغيرها بحيث يمكن للإنسان أن يدرك صوراً متعددة لهذا التغير عبر جيل واحد، وقد أشار إلى ذلك (ماريوي) بقوله «هناك دلائل كثيرة على أن أكثر الناس تعليماً وثقافة كانوا على وعي تام بالتغيرات اللغوية التي حدثت أو التي تحدث للغتهم» ثم استشهد بمثالين فقال «يكفى أن تقتبس المثالين الآتيين:

- ١- تصريح القديس Jerome بأن اللّغة اللاتينية نفسها تتغير يوميا سواء من مكان إلى مكان أو من وقت إلى آخر.
- ٢- إشارة القديس Augustine إلى أنه أفضل أن ينالنا توبيخ النحاة من أن يعجز عن فهمنا عامة الناس»^(١).

ويقول (ماريوباي) فى موضع آخر « أن لصورة التى يجب أن تكون ماثلة أمامه (أى أمام الباحث فى اللغة) هى أن اللغة سريعة التطور، وربما لم تكن هذه الصورة فى أى يوم مضى أصدق منها الآن. وبينما يجب على اللغوى أن يصف موضوعيا صورة لغات العالم كما تظهر الآن، وربما يعطى تنبؤات متحفظة عن المستقبل، يجب أن يكون مستعدا للتغيرات المفاجئة وربما المروعة، وقد شاهدنا فعلا تغيرات متعددة خلال القرن الحالى»^(٢).

وربما يؤكد ما سبق ما ذكره الدكتور مازن المبارك فى معرض حديثه عن التطور اللغوى فى اللغات بعامة حيث يقول «وليس هذا موضع الموازنة بين خصائص العربية وخصائص تلك اللغات (الأوربية) لكن حسبنا الآن أن نقول أن أبناء العربية اليوم يفهمون دون عناء كبير ما كان قاله طرفه وعنتره وزهير من عشرات القرون، على حين لا يفهم أبناء الانجليزية ولا المثقفون فيهم ما قاله تشوسر منذ خمسة قرون»^(٣).

(١) أسس علم اللغة ٢٢٧.

(٢) أسس علم اللغة ٧٤.

(٣) تشوسر أديب انجليزية ت ١٤٠٠م ينظر نحو وعى لغوى د/المبارك

١٢٤ ط. مكتبة الفارابى ١٩٧٠.

وقد تساءل أحد العلماء «هل يتغير المعنى؟ ثم أجاب قائلاً إن نفس الكلمات بسبب تطور اللغة خلال الزمن تكتسب معنى آخر وتشرح فكرة أخرى، وعلى هذا فإن ما يعنى بتغيرات المعنى هو تغير الكلمات لمعانيها»^(١). ويمكن بسهولة أن نلاحظ أن أغلب التطور الذي لحق العربية فى صدر الاسلام كان عن طريق اكتساب كثير من الألفاظ القديمة لمعان جديدة كما هو الشأن فى الكلمات التى تعرضنا لها فى هذا البحث.

والعربية كسائر اللغات فى هذا الشأن- وإن كان لها ظرفها الخاص الذى يميزها من بعض الجوانب- إلا أن سنة التغير التدريجى تجرى عليها كما تجرى على غيرها من لغات العالم وإن بدا بدرجات مختلفة، ولهذا يقرر بعض العلماء أنه «من العصر الجاهلى حتى الوقت الحاضر والتغير فى معانى الكلمات واقع بدرجة كبيرة، حتى أنه الآن يتطلب معرفة لغوية خاصة ليكون الباحث قادراً على أن يقرأ ويفهم فهما مناسباً شعراء مثل امرئ القيس والناطقة والشنفرى.

ولن تكون المفردات التى يستخدمها هؤلاء غريبة تماماً على القارئ الحديث، بل إن معظمها سيبدو مألوفاً إلى درجة تشريباً بأن نفسى حاجز الزمن ونستسلم لفكرة خادعة مؤداها أننا قادرون على تحديد المعانى والمفاهيم الحاضرة بالمعانى والمفاهيم القديمة، ولكن سرعان ما تحين الفرصة التى نتحرر فيها من هذا الفهم وندرك أنه مع

(١) علم الدلالة د/أحمد مختار عمر ٢٣٥.

احتفاظ الكلمات ببنيتهما - فإن معانيها لا تثبت على حال، وهذا التحول أو التغير أو التطور ربما نسى ولم يلحظ»^(١).

هذا ويؤكد العلماء على أن «اللغة ليست هامة ولا ساكنة بحال من الأحوال على الرغم من أن تغييرها قد يبدو بطيئاً في بعض الأحيان، فالأصوات والتراكيب والعناصر النحوية وصيغ الكلمات ومعانيها معرضة كلها للتغير والتطور، ولكن سرعة الحركة والتغير فقط هي التي تختلف من فترة زمنية إلى أخرى، ومن قطاع إلى آخر من قطاعات اللغة، فلو قمنا بمقارنة كاملة بين فترتين متباعدتين لتكشف لنا الأمر عن اختلافات عميقة وكثيرة من شأنها أن تعوق فهم المرحلة السابقة وإدراكها إدراكاً تاماً»^(٢).

ثانياً: أن العلماء يؤكدون أن كثرة استخدام الكلمة في معنى مجازي يؤدي غالباً إلى انقراض المعنى الحقيقي وحلول المعنى المجازي محله، وكتب اللغة والأدب مليئة بأمثلة من ذلك ومنها كلمة (المجد) فأصلها امتلاء بطن الدابة بالعلف فصار يدل على السمو والرفعة، والعقيقة أصلها الشعر ينزل به المولود فصارت تدل على ما يذبح عند خلق هذا الشعر، والغفران أصله الستر المادى المحس فصار يطلق على

(١) العربية الفصحى الحديثة ستكيفتش ترجمة د/محمد عبد العزيز ٥٥

ط. القاهرة ١٩٨٥ م. وقد أشار كثير من العلماء إلى بعض صور تغير

المعنى مثل ابن فارس وابن الأثير وابن دريد وغيرهم.

(٢) دور الكلمة في اللغة ألمان ١٧٠ ترجمة د/ كمال بشر ط. مكتبة

الشباب.

الصفح والعفو وهو معنى مجرد ، وكانوا إذا باعوا شيئا صفقوا بالبائع على يد المشتري فسمى البيع صفقة ، وبقي اللفظ وذهب عادة الصفق» (١).

وقد أشار ابن جنى إلى هذه الحقيقة بقوله «إن المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة» (٢) ويؤكد ذلك بعض العلماء فيقول «ولابد لنا من القول بأن استعمال اللفظ بالمعنى الجديد يكون فى بادئ الأمر عن طريق المجاز لكنه بعد كثرة الاستعمال وشيوعه بين الناس تذهب عنه هذه الصفة وتصبح دلالة على مدلوله الجديد دلالة حقيقية لا مجازية» (٣).

وأحسب أن ذلك هو ما دعا الزمخشري إلى أن بعد بعض المعانى الجديدة أصلا ومن ثم يضعها فى باب الحقيقة. ومن الواضح أن المجاز وحده لا يكفى فى تحول المجاز إلى حقيقة دون أن يقترب بكثرة الاستعمال على ألسنة المتكلمين (٤).

ورب قائل يقول بأن الزمخشري لم يسلك مسلكا واحدا تجاه هذه الألفاظ ، فقد عد بعض معانيها الجديدة من باب الحقيقة ، فى حين لم يسلك نفس المسلك مع كلمات أخرى مع أن معظمها من الكلمات

(١) علم اللغة د/ وافي ٢٣ وفقه اللغة للاستاذ المبارك ٢١٥ وينظر الجمهرة ٤٣٢/٣ ، ٦٩/٢ .

(٢) الخصائص ٤٤٧/٢ .

(٣) فقه الله الاستاذ المبارك ٢٢١ .

(٤) علم اللغة د/ عبد الغفار هلال ٢١٤ ، علم اللغة د/ وافي ٢٣ .

الشرعية التي جددت مع ظهور الاسلام واكتسبت معانيها الجديدة بنزول تشريعاته.

والإجابة على ذلك ليست عسيرة لأن الزمخشري عبر عن المجاز والحقيقة في عصره هو لا في عصرنا نحن ومن المؤكد أن عصره مختلف عن عصرنا ومن ثم لا يمكن القطع بمعرفة المعنى المشهور للكلمة في عصر من العصور إلا من خلال رؤية علماء هذا العصر، ولذلك فقد اشترط العلماء لصحة الحكم على كل من الحقيقة والمجاز أن يقتصر على بيئة معينة وجيل خاص، فالمجاز القديم مصيره إلى الحقيقة، وعيب القدماء أنهم نظروا إلى ما يسمى بالوضع الأول. وهو بحث في نشأة اللغة التي هجر البحث فيها، كما أنهم جعلوا كل عصور اللغة عصراً واحداً^(١).

ولعل ما سبق يفسر لنا تقسيم العلماء للمجاز إلى الأقسام التالية :

أ) المجاز الحي وهو الذي يظل في عتبة الوعي ويشير الغرابة والدهشة عند سماعه.

ب) المجاز الميت وهو ذلك النوع الذي يفقد مجازيته ويكتسب الحقيقة والألفة من كثرة تروده.

ج) المجاز النائم ويحتل مكاناً وسطاً بين النوعين السابقين^(٢). فهذا التمييز بين أنواع المجاز يشير إلى أهمية الاستعمال في شيوع بعض المعاني المجازية على حساب المعاني الحقيقية واحتلالها

(١) دلالة الألفاظ د/ أنيس ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٣١ .

(٢) علم الدلالة د/ أحمد مختار ٢٤٢ .

لموقع الصدارة من بعض الألفاظ ومن ثم توجد أنواع المجاز السابقة،
وكما يقول بعض الباحثين فإن التوسع بالمجاز يخلق صورا جديدة
بوسائل فعلية قديمة^(١).

(١) العربية الفصحى الحديثة ١٥٨ وينظر في تعريف المجاز مفتاح العلوم
للسكاكي ٥٩٥ ط. بيروت.

نتائج البحث

تعرض هذا البحث لقضية الحقيقة والمجاز من خلال بعض الأمثلة التي وردت في معجم أساس البلاغة.

وأحسب أنه بعد استعراض ماورد في هذه الدراسة يمكن للمرء أن يؤكد على مايلي :

١- أن هذا المعجم معجم متميز ، ليس في ترتيبه الميسر وحسب ، ولكن أيضا في معالجته للألفاظ وفي وفرة مادته ، وهو بهذا صالح لكل عصر ميسر لكل طالب.

٢- أن هذا المعجم قد لفت الأنظار إلى ما للسياق والتركيب من أثر في تحديد معنى الكلمة ، وذلك من خلال التزامه بإيراد ألفاظه من خلال التراكيب البليغة والتعبيرات الراقية ، ولاسيما المأثورة منها ، وقد فطن العلماء في عصرنا إلى أهمية السياق وخطره في إبراز المعنى أو المعاني المختلفة للكلمة .

٣- ميز هذا المعجم -ولأول مرة- بين الحقيقة والمجاز في معظم مواده ، وهو أمر جديد ربما لم يخطر بذهن أحد من أصحاب المعاجم السابقة عليه ، وبهذا الأمر يكون الزمخشري قد ربط - في سهولة ويسر - بين علم اللغة وبين علوم البلاغة والأدب التي تهتم بدلالة التراكيب وتميز بين مختلف الأساليب .

٤- ومن هنا اهتم الزمخشري بأنه قد خلط بين الحقيقة والمجاز ، واضطرب في تحديد كل منهما ، والواقع أنه لم يكن ثمة اضطراب أو خلط ، وذلك لسبب بسيط هو أن الزمخشري عبر عن كل من الحقيقة والمجاز في عصره هو ، لا في عصرنا نحن ، ولا ريب أن عصره مختلف - عن عصرنا في كثير من جوانب

الحياة ومظاهرها ، ثم إن الخلاف بين العلماء فى أمر الحقيقة والمجاز مشهور ، فبعضهم يرى أن اللغة كلها مجاز وبعضهم يرى عكس ذلك ، وبعضهم يرى أن اللغة أكثرها مجاز وهكذا ^(١) وهو كلام إن دل فإنما يدل على اختلاف وجهات النظر فى الحكم على كل من الحقيقة والمجاز ، ومن ثم فلا نجد منجالا لهذا الاتهام .

وحتى تتضح الفكرة أمام القارئ الكريم عرضت لمجموعة من الألفاظ التى يمكن أن تكون محل خلاف بين العلماء .

ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا
وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

(١) ينظر الزهر للسيوطى ٣٥٥/٢ ، ٣٦٦ ط . الحلبي دون تاريخ .

أهم المراجع

- ١- أدب الكتّاب : لأبى محمد مسلم بن قتيبة- ط. مؤسسة الرسالة بيروت- ١٩٨٦.
- ٢- أساس البلاغة : لأبى القاسم محمود بن عمر الزمخشري- ط. دار المعرفة- بيروت ١٩٨٢ م.
- ٣- أسس علم اللغة : ماريوي- ط. عالم الكتب.
- ٤- أشعار الشعراء الستة : للأعلم الشنتمري- ط. دار الآفاق- بيروت ١٩٨٣ م.
- ٥- أصول التشريع الاسلامي : الشيخ على حسب الله- ط. دار المعارف - القاهرة ١٩٧٦ م.
- ٦- الأغاني : لأبى الفرج الأصفهاني- ط. دار الكتب.
- ٧- بصائر ذوي التمييز : لمحمد بن يعقوب الفيروزابادي- ط. دار الكتب العلمية- بيروت.
- ٨- بغية الوعاة : للسيوطي- ط. بيروت.
- ٩- تأويل مشكل القرآن : لابن قتيبة- ط. دار التراث ١٩٧٣ م.
- ١٠- تفسير القرطبي : محمد بن أحمد القرطبي- ط. دار الكتب.
- ١١- تفسير الكشاف : للزمخشري- ط. الدار العالمية للطباعة.
- ١٢- تفسير غريب القرآن : لابن قتيبة- ط. الحلبي ١٩٥٨ م.
- ١٣- جمهرة أشعار العرب : لأبى زيد القرشي- ط. دار نهضة مصر.
- ١٤- جمهرة اللغة : لأبى بكر بن دريد- ط. دار صادر بيروت.
- ١٥- الخصائص : لأبى الفتح بن جنى- ط. بيروت ١٩٨٣ م.
- ١٦- دلالة الألفاظ : دكتور إبراهيم أنيس- ط. الانجلو المصرية ١٩٧٢ م.

- ١٧- دلالة السياق: دكتور عبد الفتاح البركاوى-ط. دار المنار
القاهرة ١٩٩١م.
- ١٨- دور الكلمة فى اللغة : ستيفن أولمان -ط. مكتبة الشباب
١٩٨٧م.
- ١٩- ديوان الأعشى الكبير (بیمون بن قيس) تحقيق د/محمد
حسين. ط. بيروت ١٩٨٣م.
- ٢٠- ديوان حسان بن ثابت تصحيح عبد الرحمن البرقوقى-ط. دار
الكتاب العربى - بيروت ١٩٨١م.
- ٢١- ديوان الراعى النميرى تحقيق (فايبرت)-ط. بيروت ١٩٨٠م.
- ٢٢- ديوان سحيم (عبد بنى الحساس) - نشر الدار القومية
للطباعة ١٩٥٠م.
- ٢٣- ديوان الشحاح بن ضرار تحقيق د/صلاح الدين الهادى- ط.
دار المعارف القاهرة بدون تاريخ.
- ٢٤- ديوان لبید: ط. دار صعب بيروت.
- ٢٥- ديوان النابغة الذبياني: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم-ط.
بيروت ١٩٨٤م.
- ٢٦- الزاهر فى معانى كلمات الناس: تحقيق حاتم الضامن-ط.
بغداد ١٩٨٧م.
- ٢٧- الزينة فى الكلمات الاسلامية العربية لأبى حاتم أحمد بن
حمدان الرازى-ط. القاهرة ١٩٥٧م.
- ٢٨- شعراء إسلاميون : د/نورى حمودى القيس-ط. عالم الكتب
بيروت ١٩٨٤م.
- ٢٩- الصاحبى فى فقه اللغة: أحمد بن زكريا بن فارس: ط. دار
الفكر ١٩٧٩م.

- ٣- صحيح البخارى بحاشية السندى: ط. الحلبي بدون تاريخ.
- ٣١- العربية الفصحى الحديثة: سنتكيفتش ترجمة د/محمد عبد العزيز-ط. دار الفكر القاهرة ١٩٨٥م.
- ٣٢- علم الدلالة: دكتور أحمد مختار عمر-ط. دار العروبة- الكويت ١٩٨٢م.
- ٣٣- علم اللغة: دكتور عبد الغفار هلال-ط. الجبلاوى-القاهرة ١٩٨٦م.
- ٣٤- علم اللغة: دكتور على عبد الواحد وافى-ط. دار نهضة مصر.
- ٣٥- العين: للخليل بن أحمد الفراهيدى-ط. بغداد ١٩٦٧م.
- ٣٦- غريب الحديث: لأبى عبيد القاسم بن سلام الهروى: ط. دار الكتاب العربى بيروت ١٩٧٦م.
- ٣٧- الفائق فى غريب الحديث للزمخشري: ط. دار المعرفة- بيروت.
- ٣٨- الفروق فى اللغة: لأبى هلال العسكري-ط. دار الآفاق بيروت ١٩٨٣م.
- ٣٩- فقه اللغة وخصائص العربية: الأستاذ محمد المبارك-ط. دار الفكر بيروت.
- ٤- الكامل: لمحمد بن يزيد المبرد-ط. مؤسسة الرساله بيروت ١٩٨٦م.
- ٤١- لسان العرب: لابن منظور الافريقى-ط. دار المعارف القاهرة.
- ٤٢- اللغة: فندريس ترجمة الدراخلى والقصاص-ط. لجنة البيان العربى ١٩٥٠م.
- ٤٣- المخصص: لابن سيده (على بن اسماعيل)-ط. دار الآفاق بيروت.

- ٤٤- المزهري في علوم اللغة: للسيوطي - ط. الحلبي بدون تاريخ.
- ٤٥- المعجم العربي: دكتور حسين نصار- ط. مكتبة مصر القاهرة.
- ٤٦- المعجم العربي بين النظرية والتطبيق دكتور عبد الله ربيع- ط. القاهرة ١٤٠٥ هـ.
- ٤٧- النهاية في غريب الحديث والأثر: لمحمد بن الجزري- ط. المكتبة الإسلامية.
- ٤٨- هدية العارفين: لاسماعيل البغدادي- ط. دار الفكر ١٩٨٢ م.
- ٤٩- وفيات الأعيان: لأبي العباس شمس الدين بن خلكان- ط. دار الثقافة بيروت.

ديوان العرب بين الشعر والرواية

إعداد

الدكتور / سالم عواد السيد حشيش

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين
سيدنا محمد وعلى آله وصحابه أجمعين، ومن تمسك بسنته وعمل
بها من هذا اليوم إلى يوم الدين.

أما بعد

فقد روى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : « لا تدع
العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين »
وكان حبر الأمة وترجمان القرآن عبد الله بن عباس رضى الله
عنهما يقول : « إذا قرأتُم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه فى
أشعار العرب » فإن الشعر ديوان العرب » وكان إذا سئل عن شئ من
القرآن أنشد فيه شعراً ...

ولقد ظل الشعر العربى منذ العصر الجاهلى ومروراً بكل
العصور بعده إلى عصرنا الحاضر، وهو يقوم بنفس الدور الذى كان
يقوم به فيما مضى من الأزمان، وهو أنه ديوان للعرب...!!
وهذا أمر هام وجميل، جرى العرف الأدبى عليه حتى صار من
ثوابت الشعر العربى غالباً، إلا أننا فى عصرنا الحاضر قد وجدنا
بعض النقاد المحدثين يخرجون على ما تعرفون عليه حول هذا المعنى
من كون الشعر ديوان للعرب إذ يستنزلون الشعر من مكانته تلك
التي استحقها فيما مضى، ويسلبونه دوره ليحلوا الرواية محله
ويجعلوها مكانه، لتصير فى زعمهم « ديوانا للعرب ...

ولكن هيهات أن يستنزل أحد الشعر عن مكانته، أو ينتقص كائن من كان من قيمته، وليس ذلك لشيء إلا لأنه يكون أمرا مخالفا لطبائع الأشياء، وخروجا على ما صار من ثوابت الشعر في غاير الأزمان وفق ما تواضع العرب عليه شعراء ونقادا بل والناس أجمعين وهذا هو ما يتناوله هذا البحث..

وقد استندت في ذلك إلى الكثير من النصوص النقدية التي صاغها نقادنا القدامى، والتي ربما ازدحمت بها صفحات هذا البحث..

ولعل السبب في ذلك هو أنني كنت مريدا بما فعلت تأكيد منزلة الشعر من خلال آراء النقاد القدامى...

وذلك لأنني أرى فيما صاغوه من تلك القواعد النقدية هو الحق الأوفق والأوثق والأولى بالاعتبار، دون رأى بعض النقاد المحدثين، والذين هم في الغالب عالة على الأقدمين من الناقدين.

لذا فقد أفسحت المجال في هذا البحث لآراء بعض الرواد من النقاد القدامى، كما أوردت بعض آراء النقاد المحدثين من وافق منهم في رأيه ما قاله به القدامى في هذه القضية موضوع البحث ومن كان بخلاف ذلك...

ثم تقدمت برأى مؤيدا أو معارضا، وانتصرت للحق فيه قدر طاقتي دون تحيز أو مجاملة.

والله تعالى أسأل....

أن أكون قد وفقت لما ابتغيت....

إنه نعم المولى ونعم النصير....

الفصل الأول

الشعر

حقيقته ودوره

يقول ابن رشيقي في فضل الشعر :
«العرب أفضل الأمم، وحكمتها أشرف الحكم لفضل اللسان
على اليد والبعد عن امتهان الجسد...»

وكلام العرب نوعان : منظوم ومنثور ولكل منهما ثلاث
طبقات: جيدة ومتوسطة وردیثة، فإذا اتفق الطبقتان في القدر
وتساوتا في القيمة، ولم يكن لإحدهما فضل على الأخرى، كان
الحكم للشعر ظاهرا في التسمية، لأن كل منظوم أحسن من كل منثور
من جنسه في معترف العادة، ألا ترى أن الدر- وهو أخو اللفظ
ونسيبه، وإليه يقاس وبه يشبه- إذا كان منشورا لم يؤمن عليه ولم
ينتفع به في الباب الذي له كسب، ومن أجله انتخب وإن كان أعلى
قدرا وأعلى ثمنا.. فإذا نظم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه
مع كثرة الاستعمال وكذلك اللفظ إذا كان منشورا تبدد في الأسماع،
وتدحرج عن الطبع ولم تستقر منه إلا المفرطة في اللفظ إن كانت
أجمله، والواحدة من الألف، وعسى ألا تكون أفضله»^(١).

ولعل أفضلية العرب قد أتت من كونها كما عبر عنها القرآن
الكریم في قوله تعالى : «كنتم خير أخرجت للناس تأمرون بالمعروف
وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله...»^(٢).

(١) العمدة- ابن رشيقي ج١. ص ١٩.

(٢) سورة آل عمران الآية ١١.

ومما فاق به العرب غيرهم من الأمم فى الفضل والشرف على
مدى الأزمان، هو ما شرفهم به رب العزة جل وعلا حين اختار الله
تعالى خاتم الرسل -عليهم السلام -عربيا...
وحين جعل الكتاب الذى أنزل عليه ليكون دستوراً لحياة البشر
وختاماً لكتب الله تعالى بلسان عربى مبين...

والأمر الذى لا يشك فيه أن اللسان العربى على مدى العصور
كان مفصحا عما تكنه الصدور فى ألوان شتى من صور التعبير كان
منها النثر الرصين، والشعر القمين، ولكل مقام مقال فاستأثر الشعر
بالاهتمام، لما حوى فى ثناياه من المعانى ودرر الكلام، وبقي على
مدى الأيام نهراسا يضىء الطريق لمن أراد فى شتى شئون الحياة.
وقد قيل «كان الكلام كله منشورا فاحتاجت العرب إلى الغناء
بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة وأوطانها
النازحة وفرسانها الأتجاد وسمحاتها الأجواد لتنهز أنفسها إلى الكرم
وتدل أبناءها على حسن الشيم فتوهموها أعاريض جعلوها موازين
الكلام فلما تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم شعروا به أى فطنوا...
وقيل ما تكلمت به العرب من جيد المنشور أكثر مما تكلمت به من جيد
الموزون فلم يحفظ من المنشور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره»^(١).

أما بالنسبة للشعراء، فقد كانت لهم المنزلة العظيمة فى قبائلهم
لأنهم كانوا يقومون بالدفاع عنها، وإعلاء شأنها، وتجسيد محامدها
وكان للشاعر ما للفارس فى قومه من منزلة عظيمة وتجلة كريمة وسدل

على ذلك أنه كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطمعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون فى الأعراس، ويتبأشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم وذبح عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنتون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج»^(١).

ولعل الموهبة الشعرية التى يختص الله تعالى بها أناسا دون آخرين، هى التى تفرق بين الشاعر والشاعر، كما تفرق بين الشاعر وسواه من الناس، حيث يتميز الشاعر عن غير الشاعر بالأحاسيس المرهفة، والعواطف الجياشة التى تتأثر بما تلاقى فى الحياة من شئون وشجون، فتتفاعل بها وتقوم بتجسيد ذلك الانفعال شعرا قويا صادقا يتأثر به كل من تلقاه قارنا متمعنا، أو مستمعا ملتذنا...

فإذا فعل الشاعر ذلك وظهر أثر شعره على سواه من الناس، استحق أن يحوز لقب الشاعر ويرتقى منزلة الشعراء أما إن أكدت شاعريته، وقصرت به همته عن التأثير فى غيره.

كانت منزلته وفق ما بلغت به قريحته «وإنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استطراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى، أو نقص مما أطال سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس يفضل عندى مع التقصير...»^(٢).

(١) السابق ج١ ص ٦٥.

(٢) العمدة- ابن رشيق ج١ ص ٩٣.

وإذا كان الشعر العربي قد علا شأنه، وانتشر وسار في الآفاق قصيده ورجزه، وذلك في الفترة التي سبقت ظهور الإسلام بحوالى قرنين من الزمان، فإنه يكون بلا شك قد مر بمراحل عدة قبل تلك الفترة، كان فيها دون ما وصل إلينا في صورته التي ظهر بها، وكان له أصوله وقواعده التي يستقيها اللاحق من السابق، على تفاوت الأزمان، حيث حفلت كلها بالعديد من الشعراء، أعطاهم الله تعالى الموهبة كل وفق ما قدر له، وكذا ما حصله من إنتاج سواه..

ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره...

وما لاشك فيه أن الشعر كانت له منزلة عظيمة، وكان يسير به الركبان، وبخاصة ما تنازل منه الأخلاق الفاضلة، والمحامد والخلال، أما ما سوى ذلك مما كان يتناول اللهو والعبث والمجون فلم يكن هناك من يديم الالتفات إليه كثيرا...

ولقد روى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: «إنما الشعر كلام مؤلف فدا وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه»، كما روى عن السيدة عائشة رضي الله عنها أنها قالت: «الشعر فيه كلام حسن وقبيح فخذ الحسن واترك القبيح»^(١). ونظرا لأهمية الشعر في المجتمع العربي قبل الإسلام، فقد كانت له نفس الأهمية بعد مجئ الإسلام...

وقد تمثل ذلك فى توظيفه سلاحا من أسلحة المشركين سل على المجتمع المدنى ومقوماته الجديدة وشمل ذلك الرسول الكريم ورسائله وأصحابه...

لذا فإنه لم يكن هناك بد من قيام الرسول صلى الله عليه وسلم بتجنيد شعراء المدينة، ليكونوا فى مواجهة شعراء مشركى مكة، وقد أحسن شعراء مدرسة المدينة القيام بما كلفهم به الرسول صلى الله عليه وسلم من الدفاع عن الإسلام والمسلمين، وكانت لهم المنزلة العلية لدى الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم والمسلمين.

وإعظاما لمنزلة الشعر والشعراء فى مجتمع المدينة فإنه يروى عن هشام بن عروة عن أبيه عن عائشة رضى الله عنها أن النبى صلى الله عليه وسلم بنى لحسان بن ثابت منبرا فى المسجد ينشد عليه الشعر».

وقال عمر بن الخطاب رضى الله عنه :« الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه » وروى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال: « الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به فى بواديها وتسل به الضغائن من بينها ».

وكتب عمر بن الخطاب رضى الله عنه إلى أبى موسى الأشعرى رضى الله عنه « مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالى الأخلاق وصواب الرأى ومعرفة الأنساب ».

وقال معاوية :« يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب » وقال الزبير بن بكار :« سمعت العمري يقول : روبا

أولادكم الشعر فإنه يحل عقدة اللسان، ويشجع قلب الجبان ويطلق يد
البيخل ويحضه على الخلق الجميل».

كل هذه الأقوال الصادقة تدل على ما كان للشعر من منزلة
عظيمة في المجتمع العربي جاهليه وإسلامية، وبخاصة بعد احتدام
المعارك بين المسلمين في المدينة والمشرقيين في مكة، فقد كان لكل
معسكر شعراؤه المجهزون الذين صالوا في ميدان الشعر انتصارا
لمجتمع كل منهم وتعبيرا عما يعتل في نفوسهم.. هذا شيء..

وشئ آخر هو ما كان يمثل الشعر من نحو تلك المعاني التي
يشتمل عليها، وتكون أيضا لما عز قههم من كتاب الله تعالى
على الناس حيث كانوا يجدون ذلك بين ثنايا الشعر وكان الصحابي
الجليل عبيد الله بن عباس رضى الله عنهما يقول: «إذا قرأت شيئا
من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب فإن الشعر
ديوان العرب».

وقال ابن الأثير: جاء عن أصحاب النبي صلى الله عليه
وسلم وتابعيهم رضوان الله تعالى عليهم من الاحتجاج على غريب
القرآن الكريم ومشكله باللغة والشعر ما بين صحة مذهب التحوين
في ذلك وأوضح فساد مذاهب من أنكروا ذلك عليهم...

ومن ذلك ما حدثنا عبيد الله بن عبد الواحد بن شريك البزار
قال حدثنا ابن أبي مريم قال: أتيتنا بن فروخ، قال: أخبرني أسامة،
قال: أخبرني عكرمة أن ابن عباس قال: إذا سألتهموني عن غريب
القرآن فالتمسوه في الشعر فإن الشعر ديوان العرب»^(١).

وحدثنا إدريس بن عبد الكريم قال حدثنا خلف، قال : حدثنا حماد بن يزيد، عن علي بن زيد بن جدعان، قال سمعت سعيد بن جبير، ويوسف بن مهران يقولان: سمعنا ابن عباس يسأل عن الشيء من القرآن فيه هكذا وهكذا أما سمعتم الشاعر يقول كذا وكذا... وعن عكرمة عن ابن عباس وسأله رجل عن قول الله جل وعز «وثيابك فطهر» قال «لا تلبس ثيابك على غدر»

وقتل بقول غيلان الثقفي :

فإني بحمد الله لا ثوب غادر لبست ولا من سوءة أتقنع

وسأل رجل عكرمة عن الزنيم فقال : هو ولد الزنا وتمثل ببسيت

شعر :

زنيم ليس يعرف من أبوه بغى الأم ذو حسب لثيم

وعنه أيضا الزنيم :

الدعي، الفاحش، اللثيم ثم قال :

زنيم تداعاه الرجال زيادة كما زيد في عرض الأديم أكادعه

وعنه قوله تعالى : «ذواتا أفنان»^(٢)

قال : «ذواتا ظل وأغصان»

ألم تسمع إلى قول الشاعر :

(١) انظر المصدر نفسه ص ٢٧.

(٢) سورة الرحمن الآية ٤٧.

ما هاج شوقك من هديل حمامة
تدعو على فنن الغصون حماما
تدعو أبا فرخين صادف طائرا
ذا مغلبين من القصور قطاما

وعن عكرمة عن ابن عباس في قوله تعالى: «فإذا هم
بالساهرة» قال: الأرض، قاله ابن عباس وقال أمية بن أبي الصلت:
عندهم لحم بحر لحم ساهرة»

قال ابن الأنباري والرواة يروون هذا البيت:
وفيها لحم ساهرة ويحمر وما فاهوا به لهم مقيم

وقال نافع بن الأزرق لابن عباس: أخبرني عن قول الله عز
وجل: «لا تأخذه سنة ولا نوم»^(١) ما السنة؟ قال: النعاس قال زهير
بن أبي سلمى: (٢).

لا سنة في طوال الليل تأخذه ولا ينام وفي أمره فسد

-٢-

وإذا قمنا بتتبع معنى كلمة - الديوان لدى معاجم اللغة العربية
يتبين الآتي :

الديوان: ويفتح: مجتمع الصحف، والكتاب يكتب فيه أهل
الجنديّة، وأهل العطية، وأصله: دوان، فأبدلت إحدى الواوین ياء:
جمع دواوين بحسب الأصل، ودواوين بحسب الحال.

(١) سورة البقرة الآية

(٢) تفسير القرطبي مج ١ ص ٧٢ ط ٢.

قال في المغرب : الديوان : الجريدة مأخوذة من قولهم : دون الكتب إذا جمعها لأنها قطع من القراطيس مجموعة.
ويروى أن الإمام عمر بن الخطاب رضى الله عنه هو أول من دون الدواوين أى رتب الجرائد للولاة والقضاة.
يقال فلان من أهل الديوان أى ممن أثبت اسمه فى الجريدة.

ويطلق الديوان أيضا على مجلس الوالى الذى يجتمع فيه للمفاوضة فى الأمور السياسية، وعلى الكتاب الذى تجمع فيه قصائد الشاعر ومنه قول بعضهم :
الناس مثل بيوت الشعر كم رجل
منهم بألف وكم بيت بديوان

وربما أطلق الديوان على كل مجلس يجتمع فيه لإقامة المصالح أو للنظر فيها وكان يقال :
اختص الله العرب بأربع: العمام تيجانها ، والجفن حيطانها ،
والسيوف سيجانها ، والشعر ديوانها...
وسمى الشعر ديوان العرب ، لأنهم كانوا يرجعون إليه عند اختلافهم فى الأنساب والحروب ، وإجراء الأرزاق من بيت المال كما يرجع أهل الديوان إلى ديوانهم عند اشتباه شئ عليهم...! أو لأنه مستودع علومهم وحافظ آدابهم ومعدن أخبارهم»^(١).

(١) محيط المحيط- قاموس مطول في اللغة العربية- بطرس البستاني -

وإذا تتبعنا لفظة: القصة أو الرواية فى معاجم اللغة العربية لنقف على معانيها ونقرنها بالمعانى التى تحصلت لدينا عن لفظة الديوان... فإننا نجد أن المعنى للقصة أو الرواية كمايلى :

الراوى: راوى الحديث أو الشعر أو القصة الشعبية: حامله وناقله جمعه رواه.. والرواية هى القصة الطويلة^(١) والأقصوصة: هى القصة القصيرة...

القصة : الحديث والشأن، وحكاية تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا، وتبنى على قواعد معينة من الفن الأدبى جمعها قصص^(٢) وقص أثره تتبعه من باب رد، وقصصا أيضا.

ومنه قوله تعالى: فارتدا على آثارهما قصصا^(٣) وكذا: اقتص أثره، وتقصص أثره، والقصة: الأمر والحديث وقد «اقتص» الحديث رواه على وجهه وقص عليه الخبر «قصصا» والإسم أيضا القصص بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه... والقصص بالكسر جمع القصة التى تكتب^(٤).

وإذا كان مفهوم لفظة : الديوان فى المعاجم اللغوية موافق لما حدده وبينه من معناه الصحابى الجليل عبد الله بن عباس رضى الله

(١) المعجم الوجيز ص ٢٨٣ وزارة التربية والتعليم ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.

(٢) السابق ص ٤٠٥.

(٣) سورة الكهف الآية ٦٣.

(٤) مختار الصحاح- الرازى ص ٥٣٨-١٩٧١م.

عنهما وهو من هو فقها وعلمنا وبياننا إذ كان حبر الأمة وترجمان القرآن...

فإن معناه - أى الديوان يكون بذلك مخالفا لما أوردته المعاجم اللغوية فى تحديد وبيان المعانى الخاصة بلفظة الرواية والقصة والأقصوصة....

ولعل السبب فيما تم سرده من إيراد التعريف والتحديد لمعنى كل من المصطلحات السابق إيرادها وهى : الديوان... وكذا القصة والأقصوصة والرواية وذلك لنقرن المعانى بعضها ببعض ونتعرف على كنه كل منها ، حتى نستطيع التفريق بين كل منها.. وقد ظهر الفرق واضحا بين كل منها من خلال تعريفاتها...

وبدا نرى أن هناك بونا شاسعا بين المعنى الخاص بكل منها وأن كلا من هذه الألوان الأدبية فن إبداعى ، له دوره فى الحياة ، بما لا يطغى على سواه من الفنون ، إلا من حيث الجودة أو الرداءة ، بحيث نستطيع أن نقول إن أيا من تلك الفنون لا يمكن بحال من الأحوال أن يحل محل سواه ، وانطبق عليهما قول القائل: ^(١)

ووضع الندى فى موضع السيف بالعللا
مضر كوضع السيف فى موضع الندى

وهو ما يعنى أيضا قول القائل « لكل مقام مقال ».

(١) ديوان المتنبي - وضع عبد الرحمن البرقوقي ج٢ ص ١١ طبعة دار الكتاب العربى - بيروت ١٩٨٠م.

« لقد كان للشعر دوره الذى قام به فى الحياة، فهو جزء من تراثنا القومى، جزء ينبض بالحياة، بل لعله أكثر أجزاء هذا التراث حيوية إذ يضع تحت أبصارنا أحاديث أسلافنا من الشعراء عن أحاسيسهم ومشاعرهم وأفكارهم وما أصابوا من حكمة وخبرة، وكأنما يلقون بها إلينا اليوم، أو كأنما نستمع إليها وهم ينطقون بها ويشدون وإنها لتمتعنا وتلذنا كما أمتعت أجدادنا ولذتهم لسبب طبيعى هو أن الشعر لا يموت ولا يهرم، مهما تعمق فى القدم، فشر امرئ القيس الجاهلى وجريز الأموى والمنتبى العباسى وشعر غيرهم من السابقين نقرؤه ويمتعنا لأنه يقوم على أسس عاطفيه ولا تفارق طبيعتنا الإنسانية التى لن تتغير فى المستقبل القريب ولا فى المستقبل البعيد.

ولا يقوم تراثنا الشعرى بامتاعنا فقط، بل إنه فوق هذا يعد وثائق تاريخية واجتماعية مهمة، حيث ينقل لنا أحوال أجدادنا (من شتى نواحيها) وهو نقل مباشر، فهم الذين يحدثوننا بها دون وسيط ودون حجاب من زمن أو غير زمن.

ولعله من أجل ذلك كان الشعر أدخل فى الحقيقة من التاريخ لأن التاريخ لا يعطى الحقيقة مباشرة إلا نادراً، إذ هو دائماً موصول بالرواية، والرواية معرضة للكذب والخطأ والتعصب والهوى وهى تعتمد على الذاكرة، وما يعتورها من شوائب النسيان، ولذلك كان التاريخ يحتاج إلى ملكات خصبة تستطيع من خلال الدراسة الطويلة أن تصور الماضى، وهو تصور يظل فيه مقاربا بحيث لا يأخذ صفة الكمال.

أما الشعر فإنه يعرض علينا الماضى بكل جوانبه وكأنه مجاميع من شهود شاهده بأبصارهم، بل هو نفس هذا الماضى ارتسم فى كلمات وأنغام، وفرق بعيد بين أن نشهد الماضى فى صورته الحقيقية، وأن نقرأ عنه روايات قد ينقصها صدق الشهادة وقد تدخل فيه دواعى الهوى»^(١).

وقد يقال مالنا وللماضى؟ وما الفائدة التى نجنحها من العناية به؟ إن حياتنا أصبحت تخالف كل المخالفة حياة أجدادنا من كل الوجوه وماذا عساه أن تستفيد حياتنا وعصرنا من تعرف على حياة الأسلاف وكل ما ارتبط بها من شعر وغيره؟ وإذا كانت الحياة قد تطورت تطورا خطيرا بحيث أصبح استمساكنا بالماضى ضربا من التعويق لنهضتنا فى الحاضر.

وماذا يحمل لنا الماضى؟ إن كل ما يحمل من علم وفكر انهارت قواعده انهيارا تاما، ولم نعد فى حاجة إلى شئ من فكر الأسلاف وعلمهم، إزاء ما نعيش فيه من المخترعات التى لا يدركها الحصر.

وما الماضى؟ وما مادته الميتة؟ وما الفائدة من بعثها؟ إن كل ذلك فراغ لا تكسب منه شيئا فى حياتنا ومعيشتنا، وأولى بنا أن تظل الأستار والحجب الضيقة قائمة بيننا وبينه حتى لا يشغلنا عن حاضرنا بل لنلق به وراءنا، ولندعه كما هو فى ظلماته التى يتراكم بعضها فوق بعض.

(١) فصول فى الشعر ونقده - د. شوقي ضيف ص ٩.

ولكن هل صحيح أننا نستطيع أن نفصم علاقاتنا بالماضى وأن نعيش معيشة منقطعة عنه؟

إننا- إن أردنا أم لم نرد- مرتبطون به ارتباطا وثيقا وهل نحن إلا ثمرة الأسلاف؟ وهل حياتنا إلا امتداد لحياتهم؟^(١).

كما أن إنسان المخترعات الحديثة فى عصرنا لا يستطيع أن يحيا حياة صحيحة، إلا إذا عرف التراث الماضى لا فى أمته وحدها، بل فى الأمم القريبة والبعيدة التى هیأت لحضارته الحديثة، وحقا إن شيئا من ذلك لا يقدم إليه الغذاء المادي لحضارته المعاصرة، ولكنه يقدم إليه غذاء عقليا وروحيا ممتعا بما يعرف من قصة الحضارة، ودور كل أمة فيها، وما يشاهد من أحوال المجتمعات الماضية مما يصقل معرفته بالحياة الإنسانية ويزيده بها خيرة ومعرفة.

وإذا كانت دراسة الأحوال فى أى أمة ماضية من شأنها أن تصقل خبراتنا وتزيد معارفنا، فإن دراسة المراحل التى اجتازتها أمتنا إلى عصرنا الحديث لا تعطينا معرفة وخبرة فحسب، بل هى أيضا تبصرنا بتفوسنا وأطوار تقدمنا وما بين حياتنا وحياة أسلافنا من تشابه وتخالف فى طرائق النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية....

وما مثلهم العليا وأساليبهم فى التربية وما أحوالهم المادية والعقلية....

وإن كل ميراث ينبغى ألا نبذده، كما يقول الدكتور شوقي ضيف حيث ينبغى أن نحرص عليه ونفيد منه فى حياتنا وسلوكنا

(١) فصول فى الشعر نقده- د. شوقي ضيف ص ١٠.

وتربيتنا، وأن نورثه أبنا، لنا لسبب بسيط هو أنه يحمل روحنا وتقاليدنا وتاريخنا وعلومنا وفنوننا وكل مقوماتنا التي تكشف لنا عن جوهر نفوسنا وتظهرنا على جوهر الإنسانية»^(١).

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن التراث الشعري لأى أمة من الأمم هو أهم جوانب تراثها تعبيرا عن جوهر نفوسها وتصويرا لحقائق حياتها الماضية، هما تصوير وتعبير يخفقان بالحياة، ويمثلان بالحرارة بحيث يتجسد لنا الماضى بإحساسات أهله ومشاعر أجياله على لسانهم وينفس كلامهم وأنفاسهم، وكأننا نعيش معهم ونشاهد كل ما مر بهم من أحداث وأحوال....

نشاهد الواقع الملموس بكل علاقاته وكل ظروفه وكل مظاهره وكل صوره المتحركة، وهي مشاهدة تصحبها متعة واسعة، لا بما نراه من العناصر الحية القائمة في المجتمعات الماضية فحسب بل بما تمثل لنا أيضا من النزعات والبواعث، والعواطف النفسية الخالدة فينا، والتي تقدم للناس فى كل زمان ومكان رحيقا وجدانيا صافيا يلذهم على اختلاف درجاتهم ومراتبهم من المدارك والمعارف ويجدون فيه بلاغا لا يدانيه بلاغ...

وتراثنا الشعري ليس بدعا من تراث الأمم الشعري فهو يحمل لنا حياة أسلافنا على اختلاف صورها السياسية، والاقتصادية والاجتماعية، ويحمل لنا أحاسيسهم ومشاعرهم وأفكارهم ووثائق

(١) السابق ص ١١ وما بعدها.

حكمتهم وخبراتهم وكل ما عاشوه من خير وشر وعدل وظلم ويقين
وشك ونعيم وشقاء^(١).

ويظل أمر الشعر كذلك فى كل العصور والأزمان حيث يكون له
دوره فى الحياة من خلال شعرائه الذين يتناولون الحياة فى شتى
صورها حيث يترجمون ما يحسون فتأتى تعبيراتهم تصويرا لما يعتمل
فى نفوسهم مما يجدونه فى الحياة...

والأمر كذلك بالنسبة لسواه من الفنون الأخرى حيث يكون لكل
دوره الذى يؤديه دون اعتداء لون على آخر أو اغتصاب مقوماته أو
تهميش دوره فى الحياة لحساب فن آخر...

ومن هذا يتبين لنا أن الشعر ديوان العرب، بخلاف الرواية التى
لا تستطيع القيام بدور الشعر وأن تكون بدلا منه ديوانا للعرب وهذا
هو ما تعلمناه على أيدى أساتذتنا وطالعناه خلال قراءتنا لما أثر من
تراثنا، وهو عين ما وقف على نفوسنا وما نقوم بتعليمه لمن يلينا من
الطلاب.

-٤-

ولقد ظل الأمر على هذا النحو إلى أن فاجأنا أحد أدبائنا برأى
فى الشعر مخالف ومناقض لما قال به النقاد القدامى من قولهم:
«إن الشعر ديوان العرب».

وكان ذلك القول من سيادته حين وجه إلى شخصه بوصفه أديبا
وناقدا هذا السؤال المشير:

كيف ترون سيادتكم خريطة الإبداع الأدبية الآن... الشعر منها والرواية والمسرحية؟^(١).

ويرد قائلا :-

فى المقدمة تأتى الرواية، وفنون القصة عامة، يليها المسرح ثم الشعر. ثم يواصل الرد قائلا: وهذا الترتيب ليس موجودا فى المنطقة العربية فحسب، ولكن فى سائر بلاد العالم، ثم يقول : « فالرواية هى ديوان العرب الجديد ».

وحين يسأل : تقول .. إن الرواية هى ديوان العرب الجديد.. ومعنى هذا أنها احتلت مكان الشعر فى أدبنا الحديث والقديم... كيف تستقيم مقولتك مع مقولة المرحوم الأستاذ العقاد.. بأن بيتا واحدا من الشعر يعادل عشرات الصفحات من القصة والرواية^(٢)؟. ولى أن أقول متسائلا لماذا لم يرد على ذهن السائل مقولة الصحابى الجليل عبد الله بن عباس رضى الله عنهما... بأن الشعر ديوان العرب « لعلها لم تصل إلى مسامعه أو لم يطالعها فى قراءاته، لأنه كان يمكنه- لو سبقت إلى علمه.. أن يربط بينها وبين مقولة الأستاذ العقاد فى تأييد قضية الشعر.

وملاحظ آخر أن هذا الأديب لم يعرج بقليل ولا كثير على آراء القدامى وما قننوه من قواعد نقدية تتصل بأمر الشعر ثم يرد على

(١) أ.د. على الراعى- مصرى- جامعى أديب وناقد.

(٢) (٣) جريدة الأهرام التعمادية ١٩٩٤/٩/٢٠- صفحة الأهرام الأدبى

ص ٢٠ أشرف أ. سامح كريم.

السؤال قائلًا: من الممكن لبیت واحد من الشعر مضغوط ومكثف بالمعاني أن يعادل مقالة أو نصف كتاب...

أما أن يعادل عشرات الصفحات من القصة، فهذا نوع من إحسان الظن بالشعر.

وهنا ألمس التناقض فيما قاله أديبنا...فهو مؤيد- لديوانية الشعر للعرب» وناف لها هنا، كما يظهر من كلامه، ثم يوالى كلامه قائلًا: «ولتأخذ مثلاً شعر العقاد نفسه لا يستحق أن يقال عنه هذا!! ثم يقول وقد تصدق مقولته (أى العقاد) على أبيات شعرية مركزة عند المتصوفة خاصة عند الذين يستطيعون تركيز الكون فى حية رمل ولا أظن أن شعر العقاد أو شعر غيره قد وصل إلى هذا المستوى من القدرة على التركيز!!

ثم يعلل الدكتور الراعى سبب انحسار الشعر بقوله: نعم فالشعر ينحسر لأنه يسجن نفسه فى الشعر الغنائى الفردى الذى يركز على هموم الفرد وعذاباتة!! وماذا نريد من الشعر غير ذلك؟ والطريق الوحيد فى رأى أديبنا لإنقاذ الشعر هو أن يتسق مع فن أعم منه!! وكيف ذلك؟

يقول الأديب: وهو فن المسرح مثلاً، فيفقد المسرح الشعر من جديد، وهناك تجربة الشرقاوى فى المسرح الشعرى وقبله أحمد شوقي، وبعده صلاح عبد الصبور الأكثر نجاحاً والتي حولت الشعر إلى أداة للتعبير الدرامى وأكسبته خصائص الدراما»^(١) كان هذا هو رأى هذا الأديب.

وقد تلاحت وتضاربت آراء المفكرين والنقاد فى هذه القضية المهمة التى فجرها الناقد الكبير^(١)، كان منهم من وافقه، ومنهم من خالفه الرأى وكان لى الثفات لهذه القضية، فأدليت يد لوى وأعملت العقل فى هذا الموضوع، واستنادا إلى ما تحصل لدى من معلومات حول ما قال به النقاد القدامى وصولا للإتصاف.

وعند مناقشة آراء أديبنا نلمح التحامل الواضح على الشعر العربى ورميه بما هو منه براء غالبا، كما يظهر التناقض والتضارب بصورة واضحة فى آرائه...

وآية ذلك أن أديبنا فى الوقت الذى ينفى فيه عن الشعر الآن- أنه ديوان العرب...نجدّه يعترف بما للشعر من منزلة فى قوة التعبير، وحمل الكثير من المعانى فى ثنايا كلمات قليلة... إذ نجدّه يقول :- وهو فى ذات الوقت يناقض آراءه السابقة. من الممكن لبیت واحد من الشعر موجز ومكثف بالمعانى أن يعادل مقالة أو نصف كتاب فى رأيه..

وفى قوله هذا يتفق مع مقوله أن الشعر ديوان العرب ثم يقول مناقضا رأيه السابق.

أما أن يعادل بیت الشعر عشرات الصفحات من القصة فهذا نوع من إحسان الظن بالشعر فى رأيه..

ألا يلمس المطالع لهذين الرأيين هنا تناقضا... فهو كما نرى لم يحدد الناقد الكبير كم عدد الصفحات فى الكتاب الذى يرى الأديب

(١) دكتور على الراعى جامعى أديب وناقد.

أن هناك بيتا من الشعر يعادل نصفه، ومن الممكن أن يكون نصف هذا الكتاب عشرات الصفحات...
فكيف نوفق بين هذين الرأيين؟

ومن هذا نلمح التناقض فى رأى أديبنا، كما نستشف السبب فى مقولته تلك، واستشهاده بشعر الأستاذ العقاد رحمه الله بالذات دون سواه من الشعراء، بالرغم مما يناقض ذلك من إمكانية وجود شعر لدى العقاد ينطبق عليه مقولة الأديب الكبير إلا أنه أختار شعر العقاد دون سواه من الشعراء لرأيه السابق فى الشعر^(١)...

وهناك سبب آخر ربما دفع هذا الأديب، ليسقيس على شعر العقاد، ألا وهو تلك الخصومة القديمة التى كانت بين العقاد وبين الدكتور على الراعى... ووقتها كانت شوكة المرحوم العقاد قوية لم يستطع الراعى أن يقف فى وجهها أو يحد من وخزها فأقام تلك الخصومة زمنا، حتى انتقل العقاد إلى جوار ربه وأمن الراعى جانبه، بل وجانب تلامذته وخلصائه خصوصا وإن هذه القضية تثار بعد وفاة لعقاد بما يقرب من ثلاثين عاما فأين كان الراعى خلال تلك المدة المتطولة...؟

ثم إنه بعد فوات تلك الفترة قام ليتشفى من العقاد متخذاً شعره مثلاً على صدق مقولته، وبذلك يكون قد ضرب أكثر من عصفورين بحجر واحد...

ولنا أن نسأل: هل كان مقصد «الدكتور الراعى» هو الشعر العربى كله، أم شخص العقاد ممثلاً فى شعره؟

(١) رأى الأستاذ العقاد فى الشعر مدون فى البحث ص. ٢٢.

ويذا يتأكد لكل منصف أن «الدكتور الراعى» قال ما قال عن شعر العقاد بدافع الخصومة بينهما ولنا أن نقول لسيادته.. ولو يا أستاذ.. فإنك إذا لم تجد فى شعر العقاد ما يؤكد الذى أكدته النقاد فى سالف الأزمان «وهو أن الشعر ديوان العرب» وطعنت فى الشعر وفى دوره على مدى الزمان، لتصل إلى بغيتك فى التقليل من شعر العقاد وموهبته فى الشعر بعد أن تنقصت من قدره فى موهبته الروائية...

ولكننا نقول : ولماذا شعر العقاد بالذات، هو الذى جعلته مثالا على أن الشعر لم يعد ديوانا للعرب، وأن بيتا واحدا من الشعر لا يكاد يعدل كتابا أو رواية أو صفحات منها ؟

ونكرر القول له : إن أماكم خريطة الشعر ومعجم الشعراء منذ أن كان الشعر فى الجاهلية قد برز فى نظمة شعراء كثيرون صالوا وجالوا فى كل ميادين الحياة مصورين لها بشعرهم، فى غاذج شعرية بزواياها من أتى بعدهم، وظلت تبعا يرتشف اللاحقون من ورده حتى عصرنا هذا...

ولا يقتصر الأمر على الشعر الجاهلى، ففى كل العصور إلى عصرنا الحاضر نجد شعرا جزلا، صاغة شعراء موهوبون، تستطيع بكل اليسر والسهولة أن نجد لدى الكثير منهم شعرا وفيرا كل بيت فيه يعدل ما تقولون وأكثر...

ونح عنكم شعر العقاد المختلف فى نقده، وبيان منزلته، وإن كان كغيره من الشعر لا يكاد يخلو من اشتماله على كثير من الأبيات يعدل البيت منها كتابا أو رواية أو العشرات من صفحاتها .

وبناء على هذا، فإننا نرى أن من يقول بأن الشعر قد انتهى دوره وحلت الرواية مكانه قد جانب الحقيقة ونأى عن الواقع. فما الرواية كما يقول بعض العصرين من الكتاب إلا تاريخ متخيل أو ممكن ينتقى الروائي مادته الأولى من تجاربه الحسية، فيشكلها شخصيات ووقائع يضعها داخل ظروف يقترحها ثم يفترض بداية ما... ويترك شخصياته تتفاعل وتنشئ تاريخها وتواجه مصائرهما»^(١).

إن ذلك يحدث في الوقت الذي نجد فيه كثيرا من الشعر الذي نظمته شعراؤنا الفحول على مر التاريخ يصلح لأن يحل محل الروايات الطويلة والقصيرة، والتي تحمل نفس المعاني والأفكار التي تحملها أبيات الشعر القليلة الألفاظ الكثيرة المعاني.

ومن أمثلة ذلك، قضية الحرب والسلام، وهي قضية كبيرة ومتشعبة وتمثل حديق الأمس واليوم والغد، كما أنها مصدر الخطر الذي يهدد البشرية دائما، كما أن السلام هو الأمل الذي يراودها في مستقبل مشرق خال من المخاوف والآلام فكم تواتت الحروب بين بني البشر على امتداد الزمان، وكان من أشدها تأثيرا في الكون الحريين العالمتين الأولى والثانية، وكل منهما خير مثال على ما حل بالبشرية من خراب ودمار لحق معظم ما شادته يد الإنسان من عمران، كما أزهقت ملايين الأرواح من البشر في شتى الدول التي اصطلت بنارها...

ولقد صورت كتابات الكتاب كل مظاهر تلك الحروب، فأبدعوا
فى تصويرها وفيما صوروه من أهوالها نجد الدماء الذكية تسال هدرا
والأرواح البريئة تزهق بددا، والمدن تخرب عمدا، والزروع والثمار تباد
إنما وطغيانا وغير ذلك من فظائع الحربين الأولى والثانية، وذلك
حسن وجميل حين نجده فى كتب نقرؤها أو أفلام نشاهدها...
ولكننا نتساءل؟ كم من الوقت يستغرقه المطالع لتلك الأهوال
من خلال كتابات الكتاب؟

فإذا أردنا تجسيد تلك الكتابات فى صورة أفلام سينمائية
مثلا فكم من الأموال نحتاج تكلفه لذلك؟ وكم يأخذ العمل من الجهد
والعرق حتى يتم تجسيد تلك المآسى ليعرض فى دور الخيالة؟ وليكون
فى متناول المشاهد إن أراد ذلك، وعليه أن ينقطع عن كل شئ وقتما
لمشاهدة ذلك إضافة إلى ما سيتكلفه من مشاق وأعباء..

إن القارئ يقضى بين صفحات قصة تصور فظائع الحروب أياما
وليالى ليصل إلى هدفه، وليجد العظة والعبرة التى يستفيد منها فى
حياته العامة والخاصة، فما هى إلا دروس نستفيد منها فى حياتنا
لنتجنب الشر الذى تحمله تلك الأحداث فى طياتها صغارا كنا أم
كبارا نحمل مسئوليات تجاه الذات والأوطان، وكل منا على قدر
طاقته فى الاستفادة بما يلم به من دروس وعبر وهذا شئ جميل...

ولكن دعنى أدلك على ما تفيد منه أكثر من ذلك بأقل جهد
يمكن وتعال معى... لنطالع سويا ما قاله الشاعر الحكيم فى العصر
الجاهلى عن الحرب وأهوالها وفظائعها، وما تجلبه على الناس من
خراب ودمار وذلك فى أبيات قليلة جمعت بين ثناياها الكثير مسن

المعاني، وهى تجسد كل ما كتبه الروائيون، وما صوره المصورون عن أهوال الحروب، وما تحمله من خراب ودمار للبشرية...
يقول الشاعر: (١)

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتهم
وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة
وتضر إذا ضريتموها فتضرم
فتعركم عرك الرعى بثغالها
وتلقح كشافا ثم تنتج فتنتم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم
كأحمر عاد ثم ترضع فتقطم
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها
قرى بالعراق من قفيز دورهم (٢)

فالحرب فى نظر الشاعر هى ما سبق فى علم الناس كنهها وما قاسوه من اختيارها، وليس الأمر بالنسبة لها رجما وتخميناً بالغيب، بل إنها واقع يقايسه الناس فى حياتهم، ويجدون لذعه ومرارته فى حلوقهم.

وفى الأبيات بيان لآثارها وأنها تسعر بمضرمى نارها حتى يكونوا حطب وقودها المشتعل، وكلما كثر ذاك الوقود اشتد مرتفعاً

(١) زهير بن أبى سلمى - جاهلى من أصحاب المعلقة.

(٢) شرح المعلقة السبع - الزوزنى معلقة زهير بن أبى سلمى ص ٦٥ دار

لهيبها لتأتى على الأخضر واليابس، ومن نتائجها تلك الصور
المفجعة التى أبدع الشاعر فى تصويرها حين استمدّها من البيئة التى
يعيش فيها....

فحين تسعر نار المعارك ونطحن الناس برحاه لا يكون هؤلاء
المطحونين إلا ثفالاً لرحى حريهم- والثفال هو ما يوضع تحت الرحى
أثناء الطحن ليقع الحب بعد طحنه عليه وإذا كانت الرحى تطحن
الحب فإنها تسحق- الثغال- وتؤدى به إلى الاهتراء والتمزق، وكذا
شأن الحروب وما تلحقه بشعليلها، ومن الأبرياء ممن يصطلى بنارها
ويكون وقوداً لها...

ولا يقتصر الأمر بالشاعر فى تصويره على تلك الصورة المحزنة
التى رسمها بل يتبعها بصورة أخرى لإيضاح أثرها على البشر حيث
يكون المصطلون بنارها مثل الناقة التى أصابها النقب والدبر
والضعف والهزال ويتبعه الغناء لكثرة حملها وقلة ما تعرضه
لغذائبيها، ووجه الارتباط بين الصورتين أن الحرب تاكل الأخضر
واليابس فهى لا تبقى ولا تذر حيث التأخر والانحلال... وشأنها فى
ذلك شأن الناقة التى تلد كل عام ويكون نتاجها توّماً يكون الضعف
والهزال والفناء نتيجة المتوقعة وكذا الحرب...

فبالإضافة إلى القتل وسفك الدماء وتخريب الديار وتيتيم
الأطفال وشل النساء وترملهن، نقف عجلة الحياة والتطور فى كل
الميادين لأن الجهود كلها تكون منصبة على الناحية الحربية التى
تقتص كل مقومات الحياة فى جسم الوطن المحارب، لتقذف به فى

أتون المعارك إذكاء لنارها ويكون الشلل التام من نصيب أوجه النشاط فى نواحي المجتمع الأخرى، وفى كل أوجه الحياة تترك الحرب بصماتها الجائرة، وتضيف إلى ما سبق أناسا قد ملأ النحس والبؤس والشؤم نفوسهم ويكونون وبالا على قومهم فينشئون محبين للدمار والشر، وتمتلى أفئدتهم وأذهانهم بنوازع الحرب والخراب والدمار والفساد والخلقى...

وفى براعة وقوة يصور الشاعر نتاج الحرب من الخراب والدمار وإسالة الدماء، ويوازن بين نتاج الحرب ونتاج السلام وما ينتج من كل منهما حين يقرن إلى ما سبق تصويره من نواتج الحرب ما تنتجه قرى العراق - فيما مضى - لأهلها المسلمين من شتى أنواع الخيرات والأموال التى تعود على أهلها باليمن والبركات... وهكذا فى أبيات قليلة صور الشاعر الحرب وبين نتائجها فى حبكة فنية رائعة، وتصوير بديع، قل أن تجد له نظيرا فيما سوى الشعر.

أما بالنسبة للنثر المتمثل فى الرواية فإننا حينما نريد أن تحذر الناس من الحروب ونلفت أنظارهم إلى آثارها، فماذا عسانا أن نفعل؟ وكيف للرواية أن تقوم بدور مثل هذه الأبيات القاتل؟ وأين موطن العظة والعبرة والتأثير فيها؟

أفى المقدمة؟ أم العقدة؟ أم الحل؟ وكيف يتأتى ذلك؟ وكـ
من الوقت والجهد ومطالعة الصفحات يتم ذلك؟

أما الشعر فسهل حفظه وإيراده حسب الموقف الذى يعرض بيسر وسهولة وذلك ما عناه القائل «بأن الشعر ديوان العرب» بأنه خلاصة أفكارهم وثمرة تجاربهم، وبه دروس وعبر تعالج المواقف عزم وقوة وسرعة...

وفى كثير من مواقف الحياة يستطيع الإنسان أن يجد فيه شعرا، وهذا مثال للحرب وويلاتها قام الشاعر بتصويره فى عدة أبيات...

فإذا تناولنا موضوعا آخر وهو الصداقة بين الناس وهم مختلفون فى كثير من أمورهم قال الله تعالى: «ولو شاء ريك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين»^(١).

وفى العلاقات بين الناس قد يصادق إنسان ما صديقا فيجنى سوبا الخير من صداقتهما وقد يكون العكس... وحين نريد تحذير الناس من أصدقاء السوء مثلاً عن طريق رواية تحكى فصولها عاقبة مصاحبة الأشرار، ورواية أخرى تظهر للناس خير الخيرين منهم فكيف يمكننا أن نصل بتلك النصائح إليهم؟

فيما أرى.. فإن تلك النصائح ستصل إلى المتلقى من خلال المطالعة للرواية وهو مجهود شاق يستغرق وقتا وجهدا بالرغم مما فى القراءة من متعة وثقافة فإذا صارت الرواية إلى -الخيالة- لتجسيد الأحداث بها إزدادات المشقة وارتفعت التكاليف على الجهة القائمة به وعلى المشاهد أيضا الذى يعانى فى تحصيل هذا الدرس الذى

يأتى من خلال المشاهدة عن الناس وما يجنيه الإنسان فى اختياره منهم.. أشرارا كانوا أم أخيارا.

فإذا أردنا تحقيق ذلك عن طريق الشعر، كان الأمر أسرع وأسهل وأفضل فى إيصال هذه الدروس إلى المتلقى، عن طريق بيت من الشعر يحمل خلاصة الرواية الطويلة وذلك فى قول الشاعر^(١):

عن المرء لا تسأل وسل عن قريبه

فكل قريبن بالمقارن يقتدى

وهكذا فى كلمات قليلة، وصل الشعر بالمعنى لمن أراد دون عناء أو تكلفة... وفى معظم شئون الحياة نجد الشعر واسع الباع فى تشخيص دائها وتحديد الدواء لها.

وفى الناس أيضا نجد الحلیم الوفور الذى استفاد من تجارب عمره الطويل فأصبح يرى الأشياء على حقيقتها ويحسن الحكم عليها، ويتقدم إلى غيره بالاستفادة منها، وكلما تقدمت به العمر نال المزيد من الخيرة وتجارب الحياة وازداد حكمة وصحة تقدير، وامتلاّت نفسه بالخيرات والفضائل حتى تعدته إلى سواءه من يعاشرونه بالمعروف فاستفادوا منه واقتبسوا من خبرته وحكمته، إلا أن ذلك ليس عاما فى كل الناس، بل هو خاص ببعضهم دون البعض الآخر.

فمن الناس من لم يستفد من تجارب عمره، كأن لم يكن له اتصال بالحياة فيبدو بعد نفاذ سنّى عمره وقد برز للناس غزا طائشا

(١) طرفه بن العبد جاهلى ديوانه.

لا يحكم على الأشياء بمنطق الحق والعدل، إذ طاش سهمه فى الحياة
ولا يمكن لمثله أن يفيد سواه من خيرته فى الحياة...
وتلك صور تزر بها الحياة فى المجتمع، وصورة أخرى لأناس
فى مستقبل العمر يتعرضون للخطأ والصواب، ويستفيدون من تجارب
غيرهم، هؤلاء من الجائز أن يصلح حالهم...
وكل تلك الصور يمكن أن تكون موضوع رواية طويلة أو قصيرة
تبرز تلك المعانى ليستفيد بها المتلقى..

أما الشعر فإنه يصور تلك المعانى فى بيت قليل الكلمات،
ويؤدى ما لا تكاد أن تؤديه الرواية يقول زهير بن أبى سلمى :
وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده وإن الفنى بعد السفاه يحلم
وفى بيت آخر :
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده
فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

ولنا أن نتساءل : هل كان للشعر حقاً تلك المنزلة ؟ وما دوره
فى الحياة؟

إننا حين نقلب صفحات التاريخ أو نطالع ما توارد الرواة على
ذكره منذ ظهر الشعر الجاهلى، نجدتنا يتناول الحياة الجاهلية فى شتى
ألوانها مصوراً مباهجها ومفاتها وأيام الحرب وفترات السلم فيها
فبالشعر وقفوا على أطلالهم وخاطبوا رفاقهم ووصفوا رواحلهم

وحیوانات بیئتهم، وعلاقاتهم الاجتماعية فی البيئة البدویة فهذا هو
امرؤ القیس یقول: (١)

قفا تبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بین الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم یعف رسمها
لما نسجتها من جنوب وشمال
ترى بحر الأرام فی عرصاتها
وفیعاتها كأنه حب فلغل
كانی غداة البین یوم تحملوا
لدى سمرات الحی ناقف حنظل
وقوفا بها صحبی على مطبهم
یقولون لا تهلك أسی وتحمل

والشاعر یصدر لما یعتمل فی نفسه تجاه محبوبته وأطلال
ربعها، وقف علیها مع صحبه، بعد أن ارتحلت عنه فسألت دموعه
وأحس مرارة الفراق فإذا تطرق إلى تصویر هموم نفسه نجده
یقول: (٢)

ولیل كموج البحر أرض سدوله
على بأنواع الهموم لیبتلى
نقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجاز وناء بكلکل
ألا أیها اللیل الطویل ألا انجلی
بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فيالك من ليل كأن نجومه
بأمراس كتان إلى صم جندل

تصور رائع لما يحسه امرئ القيس من ثقل الهموم والأعباء
التي تكاثرت عليه، وصور منتزعة من البيئة التي يعايشها.

كما نجد في شعر طرفة بن العبد صورة لحياته وموقف قبيلته
منه ورده على ذلك الموقف في شكل رائع موجز ومفهم، إذا اجتمع في
شعره التاريخ والرواية وما هو ذا يقول^(١):

إذا القوم قالوا من فتى خلت أننسى
عنيت فلم أكسل ولم أتبلد
أحلت عليها بالقطيع فأجذمت
وقد خب آل الأمعز المتوقد
فذالت كما ذالت وليدة مجلس
تري رهبا أذيال سحل ممعد
ولست بهلال التلاع مخافة
ولكن متى يسترفد القوم أرعد
فإن تبغنى في حلقة القوم تلقنسى
وإن تقتنصنى في الحوانيت تصطدى
وإن يلتق الحى الجميع تلاقنسى
إلى ذروة البيت الشريف المصد
وما زال تشرابى الخمور ولذتى
وبعوى وإنفاقى طريقي ومتلدى

(١) السابق ص ٤٥ وما بعدها.

إلى أن تحامتنى العشيرة كلها
وأفرته أفراد البعير المعبد

فها هي ذى قوته ورغبات نفسه، ورسمها بشعره فأبدع
التصوير ومسلكه بين عشيرته وإضاعته للطريف، والمتلد من الأموال،
وإنكار عشيرته عليه ذلك المسلك وشدتهم معه، وحين يقوم بالدفاع
عن نفسه وتبرير مسلكه يقول: ^(١)

ألا أيهذا اللاتمي أحضر الوغسى
وأن أشهد اللذات هل أنت مخلصي
فإن لا تستطيع دفع منيتي
فدعني أبادرها بما ملكت يدي
كريم يروى نفسه قى حياته
ستعلم إن متنا غدا أيننا الصدى
أرى قبر نحام بخيل بماله
كقبر غوى في البطالة تفسد
ترى جثوتين من تراب عليهما
صفائح صم من صفيح منضد
أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى
عقيله مال الفاحش المتشدد
أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة
وما تنقص الأيام والدرهم ينقص

(١) طرفه بن العبد- شرح المعلقات ص ٤٨ وما بعدها.

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى
لكالطول المرحى وثنياء باليد
متى ما يشأ يوما يفده لحنفه
ومن يك فى حبل النية ينقده

ففى هذه الأبيات معان عظيمة، ففى كل بيت منها يحمل
معنى كبيرا يكاد يبرز فى ذلك رواية طويلة، بفصولها وأحداثها...
لأن الرواية إن قرئت وتذكر المطالع نهايتها، فإنه -غالبا- يكون
قد نسى الوسط والمقدمة فيها، وأضاع الكثير من الوقت والجهد فى
تحصيل مضمونها وتأدية الغرض الذى يؤديه بيت الشعر بدلا منها.

أما بيت الشعر- فيما أرى- فيعلق بالعقل والقلب ولا يكاد
يند منه شئ، لأن فيه الإيجاز وقوة الحرس أو الموسيقى لما يحتويه من
الوزن والقافية، وكل ذلك يغلف المعانى والعبر التى يحتويها البيت
الشعرى بين طياته.

إن الشعر بيت الحكمة، ولو أرادت الحكمة موطنا تأوى إليه ما
اختارت غير بيت الشعر، السهل الموجز القوى الذى يورده المرء فى
المواقف المتشابهة فيكون علاجا ناجعا لجراح ما، أو حلا لمشكلة ما..

كما يمكن أن يكون إنارة لطريق أويثا لحماس وحمية فيمن يقرؤه
أو يستمع إليه.

وهذا بيت من الشعر، سهل الحفظ والعلوق بالذهن، ولا يستغرق
سماعه إلا برهة يسيره من الوقت يقرع خلالها الأذهان، ويهز الوجدان
ويجسد المعنى فى عقل المتلقى، وحين نطلب هذا المعنى الذى حمله

الشعر ليكون فى رواية فكم من الصفحات والأبواب والفصول يلزمنا
لنصل إلى المعنى الذى حمله بيت الشعر من قديم الزمان، وظل معناه
جديداً ينسحب على كل الأزمان بخفة ونشاط وحيوية.
يقول طرفه : (١)

أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة
وما تنقص الأيام والدهر ينفد

عظة وعبرة وبلاغة ورواية طويلة، أوجزها الشاعر فى بيت شعر
جميل. ثم ماذا عن البيتين الذين قيل: إن رسول الله صلى الله عليه
وسلم سمعهما وأثنى عليهما قائلاً عليه الصلاة والسلام : «إنهما
من كلام النبوة».
يقول طرفه (٢):

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا
ويأتيك بالأخبار من لم نزود
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له
بتاتا ولم تضرب له وقت موعد

وهذه المعانى التى يحتويها هذان البيتان يمكن أن يشكلا
موضوع رواية طويلة تتناول صميم الحياة الاجتماعية يلاقى المطالع
لها العناء والمشقة حتى يستطيع الإمام بأطرافها.
بخلاف بيت الشعر حيث اليسر والسهولة.

الفصل الثانى

ماهية القصة

ودورها

إن القصة طويلة أو قصيرة هي في المعجم :
الحديث والشأن، وحكاية تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما
معاً، وتبنى على قواعد معينة من الفن الأدبي جمع قصص»^(١)
«والقصة هي استحضار صورة حية للأحداث التي اتخذها الكاتب
موضوعاً لها ونقلها - قراءة أو سماعاً أو مشاهدة - إلى الناس بنفس
الشحنات الانفعالية لأبطالها وشخصياتها وكتابها على السواء،
والآثار التي انعكست في نفس كل منهم، مع تجسيد وتجسيم
لوقائعها، أو تسليط الضوء أو تركيزه على ما يتخللها من العلاقات
الإنسانية في شتى مجالاتها، وشحن خيال القارئ - أو المشاهد أو
المستمع - وعاطفته، لتصورها ومعايشتها والتأثر بها»^(٢).

«إن القصة ليست شكلاً ومضموناً فحسب، بل لابد لها قبل
ذلك من حدث أو أحداث يشغل حيزها ويتكون منها موضوعها، ولابد
لها من منهج تتحدد به صياغتها ويوضع على أساسه تصميمها.
أي أن عناصر القصة أو العمل القصصي بمعناه الواسع : هي
الموضوع والمضمون، والنهج والشكل، وكلها عناصر تتضافر في
إعطاء الأحداث ملامحها القصصية كخلق - أو كيان - أدبي منفصل
تماماً عن هذه الأحداث في صورتها الخسيرة أو التاريخية أو
التسجيلية»^(٣).

(١) المعجم الرجز ص ٥٠٤.

(٢) صور ودراسات في أدب القصة. د/ حسنى نصار ص ٣١.

(٣) السابق ص ٣٣.

لقد ظل النقاد حتى أواخر القرن التاسع عشر يزعمون أن الهند هي المهد الأول للقصة إلا أنه يجوز لنا القول : إن مصر القديمة هي المنبع الأول للقصة، وبينما كان هذا الفن الأدبي مهما في المجتمعات الأوربية والأجنبية كانت الشعوب المصرية والسامية في عهود ما قبل التاريخ تتميز بوفرة الإنتاج القصصى»^(١).

فمن الأساطير الفرعونية القديمة التي تجاوزت الآفاق وعرفها العالم إيزيس وأوزوريس - أو قصة الصراع بين الخير والشر والأسطورة من القصص الشائعة، فالصراع بين الخير والشر قديم قدم البشرية، ولقد ادمى المصريين فصب السبق في تجسيده في أعمالهم الأدبية»^(٢).

ولقد عرف البابليون والآشوريون القصة كما عرفها قدماء المصريين، واتخذها عرب ما قبل الإسلام وسائل للفخر والشجاعة والحب، كما عرفت هذه الشعوب الأساطير التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالقصص الشعبي.

فإذا كان عصر ما قبل الإسلام وجدنا سيرة (عنترة) وتعد هذه السيرة من أهم السير العربية وأشهرها، ويطلق عليها الرواة ومؤرخو الأدب «إلياذة الصحراء».

وشخصية بطلها «عنترة بن شداد» لا تزال ماثلة أمامنا وتعيش معنا، ويضرب ببطلها المثل الحى في الشجاعة، بل إننا نجد

(١) قصصنا الشعبي - فؤاد على حسنين ص ٣٠.

(٢) القصة وتطورها - مصطفى عمر ص ٥٣.

الشعوب العربية فى العصر الحديث قد اشتقوا الكثير من مفردات اللغة لكى تفيد المعنى، فترى الشخص القوى يطلقون عليه لقب- متعنتر^(١).

ثم كانت الرواية التاريخية وفيها عظة وعبرة، وأن الكاتب فيها يصور الفترة الزمنية تصويرا صاعدا إلى الأوج فيبين مراحل العظمة، ويكشف عن مناقب السلف فيحرك بذلك الألسنة بالفخر والزهد ليحفز النفوس إلى النهوض والرقى ويدفعها إلى السعى، ويحركها إلى المجد ويهdy الناشئ إلى النجاح وينير للشباب طريق الفوز، ويفصل الكاتب فى الرواية، وذلك حين يعرض فى قصته لحقبة تاريخية صاعدة، أما إذا جسد الأديب فى قصته عصرا من العصور التاريخية الهابطة، فإنه يصور الدوافع التى أدت إلى انهيار ذلك العصر مبينا الأخطاء التى وقع فيها الأبطال ودفعت بهم إلى الهبوط وبذلك يفتح العيون على مثل هذه السيئات، أو ينبه الأذهان إلى عقبى التفرقة، فينقذ منها النشء عبرة^(٢).

ولاشك فى أن هذا يستغرق وقتا طويلا وذهدنا صافيا حتى يستطيع القارئ أن يلم بكل جوانب القصة ثم يستخلص العظة والعبرة والنتيجة منها...

والأمر يتوقف فى ذلك على مقدرة الكاتب فى عرض موضوع القصة وحبكتها الفنية، كما يتوقف أيضا على مقدرة القارئ

(١) القصة وتطورها فى الأدب المصرى الحديث-د/مصطفى على عمر ص

على القراءة، واستخلاص العظة والعبرة منها بعد أن يكون قد تفاعل معها، وتجاوبت نفسه بقراءتها وتابع أحداثها وجسدتها مخيلته ولكن ذلك كم يستغرق من الوقت والجهد...
أما الشعر-فيما أرى- فهو بعكس ذلك تماما ففيه البلاغة والإيجاز والإيضاح والإفهام...

وفى استطاعتنا أن نجد في الشعر أبياتا قلائل تشكافاً في مضمونها مع قصة أو رواية طويلة، وها هو الشاعر أبو القاسم الشابي يقول: (١)

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر

فكم من القصص والروايات حملت هذه المعاني الإنسانية، وهى إرادة الحرية وتحطيم القيود والأغلال، إلا أننا نجد البون شائعا بين الرواية بأبوابها وفصولها وعدد صفحاتها، وبين هذين البيتين، لتقول إن البيتين أبعد أثرا، وأسرع تأثيرا فى النفوس من رواية بهذا المعنى...

فما هى إلا برهة خاطفة، حتى تفرغ الأذان بما شئت من أبيات فيتكامل المعنى في الأذهان ويستوفى العقل ذلك بسرعة وسهولة

(١) ديوان أغاني الحياة- أبى القاسم الشابي- ص ١٦٧ طبعة دار الكتب الشرقية تونس ١٩٥٢م.

ونفس هذه المعانى التى بجملها البيتان السابقان تكاد تتساوى مع المعانى التى تحملها رواية طويلة عنوانها - أنا الشعب- للكاتب الكبير محمد فريد أو حديد- ولكن شتان بين الفنين كما وكيفاً فى إيصال المعنى إلى المتلقى فى يسر وسهولة وسرعة وإيجاز...

ولا يقف الأمر عند هذين البيتين

فهناك الكثير من الشعر الذى يحمل بين طياته تجارب بشرية ثرة تتساوى فى مضامينها ، مع روايات طويلة ، وتتفوق عليها فى سرعة إيصال المعنى إلى المتلقى....

فطرفة بن العبد الشاعر الجاهلى المعروف ، ذاق الويل- فى رأيه- من ظلم ذوى قرابته له فصاغ تجربته وما لاقاه من ظلمهم له وشدتهم عليه فى بيت من الشعر يحمل فى ثناياه مضمون رواية طويلة... بأبوابها وفصولها ولكن الشاعر ركزه فى بيت شعر جميل ومؤثر يقول :

وظلم ذوى القرى أشد مضاضة

على النفس من وقع الحسام المهند

إن الرواية عمل فنى يتسم بالإبداع ، ويخلق فى الأحداث والشخصيات ثم كان الإسلام الذى أتى بالقرآن الكريم وكان قصصه دعامة قوية للإقناع والدعاية ، وكان وما يزال يقص علينا أحسن القصص...

والقصص القرآنى يكون الهدف منه بالدرجة الأولى إرشاد الناس إلى الحياة الكريمة للشعوب ، كما كان تأييدا للرسول صلى الله

عليه وسلم وصحابته قال الله تعالى : «وكلا نقص عليك من أبناء
الرسل ما نشئت به فؤادك وجاءك في هذه الحق وموعظة وذكري
للمؤمنين» (١).

وإذا كان العصر العباسي وما تلاه من عصور أدبية لم تهتم
بهذا اللون الذي ورد في القرآن الكريم، فإننا نجد كتابنا في العصر
الحديث قد لمسوا في القصص القرآني ينبوعا غزبا لإنتاجهم الفني،
كما نجد عند توفيق الحكيم وغيره من أدباء العرب، فكانت قصة
ملكه سبأ وسليمان الحكيم، وأهل الكهف من أروع الأعمال الأدبية
عند الأديب المصري.

وفي العصر الجاهلي كانت المقامات تستعمل بمعنى مجلس
الجماعة أو القبيلة التي يضمها النادي الذي يجتمعون فيه لمدارسة
أحوالهم وشئونهم.

وفي العصر الاسلامي، حملت الكلمة معنى المجلس الذي
يخطب فيه إنسان بين يدي الخليفة، ولبديع الزمان قصب السبق في
هذا الفن الأدبي، بعد أن أكسب الكلمة المعنى الاصطلاحي، فكانت
أعماله أو بالأحرى، بعضها تتميز ببعض خصائص القصة القصيرة
وتتجسد غايتها في التعليم ونقل المعلومات إلى الغير.

ومع بداية الحرب العالمية الأولى ظهرت ألوان من القصص أقرب
ما تكون إلى الأصول الفنية للرواية، وقد تشكلت هذه الألوان
بأشكال مختلفة، وما يتفق مع ميول الكاتب الفنية ومذهبه في الفكر

(١)

والأدب، وتطورت القصة من عمل يرمى إلى التسلية وتزجية أوقات الفراغ، وإرضاء رغبات القراء إلى عمل يجسد واقع المجتمع، ولقد نهضت الرواية على أيدي جيل من الكتاب نذكر منهم : محمد حسين هيكل، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ وتطورت القصة من فكرة ساذجة بسيطة تعرض البيئة الريفية فى قرى مصر، وتقدمها فى عمل خيالى إلى رواية تنهض لتجسد... مثلاً قومية ووطنية وبشرية، فتراها تصور قضايا المجتمع وتعالج مشاكل شرائح عريضة من الناس، وتعرضها فى صورة رمزية تعبر عن قيم قومية، كما تراها عند طه حسين ونجيب محفوظ.

وفى قصة -المعذبون فى الأرض- يدعو طه حسين إلى العدل الاجتماعى وتغيير المجتمع تغييراً جذرياً بقصد إعادة تشييده من جديد على دعائم قوية، وبنیان سليم، ونراه ساخطاً ناقماً على الفئة القليلة التى امتلكت الإقطاعيات وسادت المجتمع المصرى فى عهد الملكية، وكان متشائماً ينظر إلى مجتمعه بمنظار أسود.

أو لعله كان يريد استئصال شأفة الفساد التى استفحلت^(١) والأدب الواقعى يفهم منه أحياناً أنهم يقصدون به الأدب الذى يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله، لا على صور الخيال وتهاويله، وأحياناً أخرى يفهم منه معنى الأدب الذى يستقى مادته وموضوعاته من حياة عامة الشعب ومشاكله، وقد يفهم منه أنه الأدب الموضوعى^(٢).

(١) انظر القصة وتطورها فى الأدب المصرى الحديث- د/ مصطفى عمر

(٢) انظر الواقعية فى الرواية العربية د/محمد حسن عبد الله ص ٤١ .
وبذا نصل إلى المفهوم الاشتراكى الذى يقصد بتلك الواقعية
تناول الأدب لمشاكل المجتمع ومظاهر البؤس والفاقة التى ترزح تحتها
طبقات الشعب العاملة بسوا عدها أو بعقولها ، وذلك لإيقاظ وعى
الجماهير ودفعها إلى حل تلك المشاكل بطريقة أو بأخرى^(١) .
ولقد كان فن المقامة الحديثة أول دعوة فنية إلى تصوير المجتمع
المعاصر من خلال حقبة موضوعية ، وهو قف نقدى^(٢) .

وإذا كان من خصائص الرواية الرومانسية التى تدافع عن
القضايا الاجتماعية أنها تحمل الطابع العاطفى المشبوب التأثير وتثير
الأفكار إثارة مباشرة خطابية غالباً والشخصيات الرئيسية فيها
ضحايان نظم المجتمع ، وهم رموز لطبقات اجتماعية يدافعون عن
آرائهم ، أو يمثلونها فى بطوله يحيد بها مؤلفها عن مجرى الحقائق
المألوفة فى عامة الناس ، وغالباً ما يكون الشر هو هدف الهجمات فى
هذه القصص ، ممثلاً فى صورة الظلم الاجتماعى الذى يعانى منه
البائسون والفقراء^(٣) .

هذه إجمالية لكنه الرواية ، كما اصطلح عليها الأدباء - ومن
خلال ذلك تحدّد دورها وموطن التأثير فيها ..
وقبلها كان الشعر :

كنهه ودوره فى الحياة

(١) انظر الواقعية فى الرواية العربية د/محمد حسن عبد الله ص ٤١ .

(٣، ٢) انظر السابق ص ١٢٨، ١٥٨.

ويحتدم الخلاف بين الأدباء والناقدين حول دور الشعر والرواية،
أيها أكثر تأثيراً في هذا الزمان...
وأيهما أصبح اليوم وله المنزلة العليا والأثر الفعال في دنيا
الناس.

الفصل الثالث

آراء النقاد في الفصل

بين

الرواية والشعر

«رأس الباحث»

لقد تفاوتت آراء الأدباء والنقاد حول أهمية الرواية والشعر، ودور كل منهما فى الحياة، وأحقية أى منهما بأن يصير ديوانا للعرب اليوم؟

وهل يظل الشعر فى منزله ويؤدى دوره اليوم، كما كان يؤديه فى الماضى، أم تستنزله الرواية من مكانته لتحل محله وتؤدى دوره وتأخذ منه تلك المنزلة التى كانت له ؟

أم يظان فنين مختلفين على الساحة الأدبية، وكل منهما يؤدى دوره فى الحياة، دون المساس بمنزلة الآخر أو اغتصاب حقه فى التأثير وإثراء الحياة...

فمن قائل^(١):

لا الشعر ولا الرواية يصلح أى منهما لأن يكون ديوان العرب اليوم هذا زمن الإعلام، وهو يقول ذلك على أساس حقيقتين جوهريتين:

أولاهما: أن العصور الأدبية والفنية لا تتكرر، ولا تعيد نماذجها السابقة، وإن تيار التحديث لا يمس علاقة الأولوية بين الشعر والرواية فحسب، وإنما يمسى يصفة أساسية مفاهيم الشعر والرواية ذاتها.

ثانياً: يرى الناقد أن الشعر قد انقسم بشكل حاد إلى

قسمين:-

(١) د. صلاح فضل- جامعى ناقد حديث- مجلة الأدب عدد ٥٧-١٤/

١- شعر غنائى بسيط يشبع حاجات الناس المتوسطين ويمثل بما يصحبه من ألوان الغذاء الوجدانى اليومى لعامة الجمهور وهو مبدول متاح لهم فى كثير من النماذج القديمة والحديثة وهو قريب المأخذ.

٢- شعر حدائى - وهو أى الشعر الحدائى. فى رأيه - مشقف، يتطلب مستوى رفيعا من الحساسية الفنية، والخصيلة المعرفية، والمنايع الجادة للحركات الطليعية فى الأدب والفن، ويقدم فى أسعد حالاته إضافة حقيقية لرصيد الشعر العربى والعالمى، وهو لون من الإنتاج الفنى المتميز الذى يحتاج جهدا فى التلقى وقدرة نقدية لدى القارئ!!

وناقذ آخر يرى أنا نعيش عصر الرواية...

والسبب فى ذلك فى وأيه يتمثل فى أن الرواية هى ابنة الواقع فهى تعبر عن الواقع الذى يعيش فيه الناس، وتصور همومهم... وهو يرى أن العصر الذى نعيش فيه، هو عصر الواقعية من ناحية القيم السلوكية، والقيم الفنية الاجتماعية... والرواية مرآة لعصرها...

أما الشعر فهو ابن الخيال، والشاعر كلما خلق فى الخيال كان شاعرا جيدا، بينما الروائى كلما اقترب من الواقع كان روائيا جيدا كما أن الروائى لديه القدرة على التفصيل، والتجربة عنده شاملة ومتنوعة، بينما الشاعر، وبخاصة شعراء الحداثة يتقوقعون داخل ذواتهم، ويهيمنون فى جو تجريدى، ويتحول الشعر إلى تشكيلات صوتية، وبالتالى ينقطع التواصل بين المبدع والمتلقى، ومن ثم ينصرف الناس عن الشعر الذى أصبح غامضا ومشقلا بالرموز والأساطير.

بينما الرواية كتاب مفتوح يعبر عن الإنسان، وعن آلامه ونتيجة لهذا، فالملتقى يجد نفسه في الرواية الآن ولا يجد نفسه في الشعر، وهكذا أصبحت الرواية رمزا للعصر، وأن العصر أصبح زمن الرواية»^(١).

وأقول ردا على هذين الرأيين إن اختلاف وجهات النظر في الشعر في كنهه وصورته وما يجب أن يكون عليه كان السبب في هذا الخلاف حول دوره في الحياة، ولعل للنظريات المستحدثة في الشعر دور فيما آل إليه حاله، وعدم الفهم لما ينبغي أن يكون عليه، أماما يجلب من نظريات وقواعد تأتي من خارج الحدود فإنه يكون منها الضر لا النفع ويجب على أهل كل لون فني شعرا أم نثرا أن يستنبطوا قواعده من ذات النتاج لا من خارجه يأتون به مستنبطا من سواء ليسحبوه عليه وحينئذ تكون الفوضى ويحل الاضطراب في الأفكار كما نرى.

يقول أحد المستشرقين المحدثين^(٢) في مقال عنوان «الشعر الجاهلي أفضل ما كتب في الثقافة العالمية» لديكم الشعر الجاهلي الذي يعد من أحسن ما كتب في الشعر في كل ثقافات العالم...

لقد بدأ تاريخ الشعر الإنجليزي مثلا بعد الشعر العربي بثلاثة قرون هذا تراث غني لا نعرف عنه إلا القليل، لابسد من الاهتمام

(١) د. عبد الفتاح عثمان - جامعي - ناقد حديث مجلة الأدب عدد ٥٧ - ١٩٩٤/٨/١٤ م.

(٢) د. آلان روجرز - رئيس قسم الدراسات العربية الإسلامية - جامعة بنسلفانيا بولاية فيسلافيا بأمريكا - إنجليزي الأصل تخرج في أكسفورد - جريدة الأهرام ١٩٩٦/١٢/٢٤ ص ٢٢.

وإعادة النظر فيه وبالنسبة للثقافة العربية الحديثة التي تعاصرها اليوم من الأفضل أن يتيح المختصون في الأدب مقياس النظريات المعاصرة المناسبة للأوضاع الثقافية والاجتماعية التي يعيشونها... وليس النقل عن الغير لمجرد أنها نظرية شائعة أو لاقت إقبالا في مكانها (ولا يكون نقلها عن الغير دون حساب لشتى جوانب المسألة إلا حذلقه). ثم يكون الرأس «السديد والمنطق القويم حين يقول:- وعلى كل جنس أدبي أن يبحث في تراثه، وليس في تراث غيره». وهذه شهادة حق من علم من أعلام الثقافة الغربية يعطينا الدرس كي يستريح اللاهثون وراء الحدود لجلب ما لا يصلح لتراثنا ليطبقيه عليه ويؤدوا به إلى الفساد والاضطراب.

«وفي مهرجان القرين الثقافي الثالث بالكويت الذي استمر هناك شهرا، وانتهى منذ أيام، كان هناك اهتمام واضح بالأمسيات الشعرية، حيث أقيمت للشعر وحده أربع أمسيات، شارك فيها إلى جانب الشعراء الكويتيين، وشعراء دول الخليج، عدد من شعراء الوطن العربي، وتخللت هذه الأمسيات كل نماذج القصيدة الشعرية قديمها وحديثها، وكان الحضور لسماع هذه القصائد كبيرا، رغم عدم وجود شعراء مشاهير من الذين لهم جمهورهم الخاص.

وربما كان هذا عن قصد من القائمين على تنظيم هذا المهرجان أن تقتصر هذه الأمسيات على الوجوه الشابة للشعر العربي، وكأنهم

(١) جريدة الأهرام المصرية - مقال بعنوان متتابعات عربية حول مستقبل الشعر الكويتي - منابع ص ٢٢ - بتاريخ ١٢/٢٤/١٩٩٦م.

بذلك يشبتون أن الشعر مازال يحظى باهتمام العرب على اعتبار أنه ديوانهم وسجل حياتهم منذ خمسة عشر قرناً أو تزيد، وأن الأهتمام به لم يتوقف عند حدود أسماء معروفة بعينها، وإنما امتد كذلك إلى غيرهم من الشباب».

ولم يكن الأهتمام بالأشخاص وإنما انصب على الموضوع وهو الشعر الذى لم يتصل لونه أو يخفت يريقه أو يتزلزل عرشه.

وناقذ آخر يقول : ^(١) لا يوجد زمان خاص بشئ دون شئ ففى كل زمن توجد ألوان الفنون المألوفة، ويمكنها دائماً أن تتعايش وهناك تداخل بين الأجناس، واستفادة واعية أو غير واعية من عناصر الشعر بالنسبة للأجناس الأدبية الأخرى واقتراب من روح القارئ العصرى، ومن إيقاع العصر ذاته دون أن نكون مضطرين للحكم بالموت على الشعر وبالحكم بالحياة على الرواية».

وناقذ آخر يقول ^(٢) : «إن هذا زمن الرواية لأن الرواية فى رأيه تجسيد للانكسار بين الفرد والجماعة الاجتماعية التى ينتمى إليها... وسبب آخر، هو أن الرواية، أكثر أشكال الفن اتصالية نتيجة لقابلية تحويلها للسينما. وهو يرى أن الشعر المعاصر (الحدثى فيما أرى) لا يمنح نفسه بسهولة، شأنه شأن الفنون الجميلة كلها...

(١) د. أحمد درويش- جامعى- ناقذ حديث- مجلة الأدب عدد ٥٧- ١٩٩٤/٨/١٤.

(٢) د. رمضان بسطاويس- جامعة- ناقذ حديث- مجلة الأدب عدد ٥٧- ١٩٩٤/٨/١٤م.

ثم يعلل رأيه فى الشعر بقوله : «فهو - أى الشعر الحديث - لم يعقد يخضع للقيم الجمالية التقليدية التى تعتمد على وضوح الفكرة المستمدة من الوعى المباشر بالعالم الخارجى وعلى التناغم والتناسب بين مكونات العمل الفنى».

ويرى هذا الناقد أن وسائل الاتصال تلعب الدور الرئيسى فى إشاعة الإحساس بأولوية جنس على آخر، ولما كانت أدوات الصورة المرئية أقرب إلى استثمار الأشكال الفردية فإن سيادة عصر الرواية تصبح هى المقولة الرائجة...

ثم يقول : ولكنى أومن شخصيا أن الشعر العظيم بنوعية الغنائى والحداثى، لا يمكن أن يموت بل يترسب إلى هذه الوسائل. وفى النهاية يؤكد على أننا فى عصر الرواية والشعر معا وما يتولد عنهما من أشكال معقدة مرهقة تسهم التكنولوجيا الحديثة لوسائل الاتصال فى تنميتها وانتزاع الجديد منها كل يوم»

وأرانى أختلف مع رأى هذا الناقد حول الشعر وتقسيمه له إلى بسيط سهل...! وحداثى مشقف! وأرى هذا التقسيم باطلا... استناداً إلى ما قرره نقادنا القدامى والمعتدلون بأن الشعر فى عمومهِ هو ما لامس المشاعر، كما أن الشاعرى رأيهم «هو من يشعر ويشعر» وهذا ينطبق على الشعر غنائيا أم حداثيا وكذا الشعراء فى إنتاجهم...

أما هذه التقسيمات الشعرية بين غنائية وحدائية، فلا أراها عدلا، بل أقول : إن الشعر تميز فى معظمه بالوضوح والإفهام دخلا من الإلغاز والتعمية، إلى أن جاء الحدائيون بتلك الألوان التى تفيض بالتعمية والإلغاز وحاولوا فرضها على الساحة الأدبية فيما يتصل بالشعر، وهو منها براء وفق ما قرره الناقدون حول ماهية الشعر ودوره فى الحياة ومنزلته بين شتى الفنون...

وأرى أن شعر الحداثة هذا ليس بمثقف، ولا يتطلب ما قال به هذا الناقد، ولا هو إضافة لرصيد الشعر العربى، بل هو هدم ونقض لما ابتناه السابقون، وكل ما تميز به عن سواء هو الإلغاز والتعمية وعسر الفهم.

ومن خلال تلك الآراء النقدية التى أوردتها حول قضية الشعر والنثر وأيهما أحق بأن يكون ديوان العرب اليوم يلمس المطالع للآراء أنها تؤيد فى معظمها رأى القائل بأن الشعر لم يعد ديوانا للعرب» بل انسحب إلى الظلال يستتر بها واحتلت الرواية محله- وصارت بذلك الرواية ديوان العرب الجديد!!

رأى الباحث :

ولا أقول بما قال به نقادنا الكبار الذين أوردت آراءهم السابقة هنا فى هذا البحث...

بل أكاد أجزم بأن الشعر مازال وسيبقى ديوانا للعرب». ولعلنى أتساءل: ما الذى حاد بنقادنا المحدثين عن أن يظل الشعر ديوانا للعرب لديهم، كما كان شأنه فى الماضى البعيد والقريب ويكون الجواب: إن نظريات الحداثة التى يجلبونها إلينا من خارج

الحدود والتي استنبطت من آداب غير آدابنا يأتون بها ويحاولون سحبها وتطبيقها على آدابنا في الوقت الذي لا تتوافق معنا وحين يجلبونها ويتابعون فيها سواهم من الغربيين والمستغربين تكون هي السبب فيما توهم الآخرون بتخلي الشعر عن مكانته لتحل الرواية محله في زعمهم....

وأية ذلك أننا نلمس الاضطراب بين آرائهم حتى في تقسيم الشعر العربي بين غنائي وحدائي...

وما أرى الحداثة في الشعر إلا نوعاً من هدمه وإحياقه بشعر الغربيين حيث لا وزن ولا حرس ولا تقنيه، وكل هذا أتى إلينا من الأخذ عنهم، ومن بعض صور الترجمة الشعرية لأشعارهم ولضعف الشعراء المحدثين اليوم في إنتاجهم عن أن يصلوا إلى ما وصل إليه الأقدمون من الشعراء في عصور القوة والازدهار.

وأقول تأسيساً على ذلك، إن نقادنا هؤلاء الذين أوردت آراءهم في البحث، لم ينظروا إلى الشعر العربي نظرة النقاد القدامى، ولم يقيسوه بتلك المقاييس التي قاس عليها العرب الأوائل شعرهم، وهو أن الشعر في كثير منه الدواء لكل داء، في لمحة خاطفة، وجملته قصيرة مفيدة، يقرؤها مطالع أو يسمعها مستمع، فيكون فيها الشفاء والنصح والرشاد وتقدير ما أعوج من أمور..

وعلى هذا فإن أحكامهم قد جاءت في معظمها مجانية للصواب وأرى أن كلا من الشعر والرواية فن له دوره الذي لا يفني فيه أحدهما عن الآخر، ولا يؤدي إلى طغيان أحدهما على الآخر..

إن القصة والقصيدة بينهما لحمة ونسب، وهما تزودجان أو متمزجان منذ هفت النفس الإنسانية إلى التعبير والبيان، ولم يكن ذلك الأزواج أو الامتزاج إلا لأن الشاعر والقصاص يهدفان إلى غرض مشترك، ويمضيان إلى غاية واحدة، كلاهما يلتمس الإفصاح عن العواطف والمشاعر، وكلاهما يعالج تمثيل الاستجابة الوجدانية للحياة وكلاهما يتشوف إلى التعبير عن أسرار الجمال فى الطبيعة والكون وسرائر النفوس فى مجتمع الناس، كلاهما يحوم حول تلك المعانى التى تجدد متنفسها الطليق فى إطار القصة أو فى إطار الشعر.

ورب شاعر تقرأ له قصيدة، فإذا هى قصة من أعماق النفس البشرية ولمحة من خصائصها مصوره، ورب قصاص تقرأ له قصته فإذا هى فى روعة أخيلتها ولطف معانيها قصيدة حقه لا يعوزها من معالم الشعر إلا مقاطع الأوزان.

إن الذين ينادون بأن الشعر باق لن تنال منه الأحداث والأيام، إنما ينادون بذلك عن يقين بأن الشاعرية معنى إنسانى يلازم النفس البشرية ما بقيت محتاجة إلى التعبير والتنفيس، وستظل هذه الحاجة فى نفس الإنسان ما بقيت فيه أنفاس.

ليس الشعر حلية وزينة، وإنما هو ضرورة للمجتمع الذى لا بد له من بواعث وجدانية تمده بالقوة والحياة.

وذلكم هو عصرنا الحاضر ما كادت تنبعث فيه القومية المصرية انبعائها القوى لتستكمل مقوماتها الصحيحة حتى رأينا الأناشيد الوطنية والأشعار الحماسية تزدهر وتنفس مستجيبة لأهداف البعث متأثرة بروح التوثب والنهضة.

فمن شدو تلك الأناشيد والأشعار يستمد مجتمعنا الجديد حرارة الغيرة، ومضاء العزم، وقوة الكفاح فى سبيل التحرير والكفاح^(١).
وتلك مهمة أخرى من أشق المهام تناساها نقادنا المحدثون ولم يلتفتوا إليها مكبرين لمنزلة الشعر فيها، وهو قيام الشعر ببث الحماس والحمية، واستثارة النفوس عند ملومات الأمور ومدلهجات الحوادث، والمشاريع الوطنية، فمن غير الشعر يستطيع ذلك فى يسر وسهولة.

لهذا وأكثر أقول : إن الشعر سيظل ديوانا للعرب، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، ولكن بشرط أن يكون الشعر كما كان فى الماضى قويا جزلا، واضحا وصريحا لا لبس فيه ولا غموض، وليس كهذا الشعر الغامض الذى نعيش معظمه الآن فيما يعرف بشعر الحداثة والذى كان سببا فى الهجوم على الشعر، ومحاولة تنحيته عن منزلته الرفيعة التى كانت له منذ أزمان بعيدة، فى محاولة لإحلال فنون أخرى محله فى مواقف لا يصلح فيها سواه.

وأستند فى ذلك إلى آراء علمين من أعلام الأدب فى العصر الحديث، حيث أننى أرى فيما يقوله كل منهما إنصافا للشعر من أن تطفى عليه القصة، حيث لا يغنى عن الشعر سواه فى تلك المواطن.

يقول أحد هذين الأدبيين فى تأييد أهمية الشعر، وأن القصة لا يمكن أن تتفوق عليه:-

(١) انظر دراسات فى القصة والمسرح- محمود تيمور من ٣٠٠-٣٠٣.

« يخطئ من يتصور أن القصة يمكن أن تتفوق على الشعر!!
وحين يسأل هذا الأديب: فى وأيك فى أى عصر نعيش فيه الآن؟ عصر
الشعر أم الرواية أم العلم؟
ويكون الجواب من الأديب: أنسب عصر الآن هو عصر العلم
العلم هو ما يقود الإنسان...»

والإنسان يستطيع أن يحيا بدون فن، لكنه لا يستطيع أن يحيا
بتاتا بدون العلم مع الاحتفاظ بقيم أخرى كثيرة نعرفها فى شتى
المناحى...
وحين يسأل بشكل مباشر :

هل يوجد مستقبل للشعر فى عصر العلم؟ ويكون جواب الأديب
طبعاً قد يخيل إليك أن القصة قد قضت على الشعر هذا غير صحيح
ويلعل الكاتب الكبير ذلك بقوله : الأغنية الواحدة يمكن أن تنتشر
فى البلد كلها ، دون الأدب أو النشر أو أى شئ آخر...

وهذا هو- فيما أرى- هو المعنى الذى قصده الأقدمون بقولهم :
« إن الشعر ديوان العرب ».

ونرى الكاتب الكبير يؤكد هذا المعنى فى حديثه ثم يضيف
قائلاً: ما أريد أن أقوله ... إننا نسمع الآن فى جهاز التلفزيون- وكذا
الإذاعة- أغاني كثيرة، أقصد شعراً كثيراً هناك مستقبل للشعر
بالطبع»^(١).

(١) جريدة الأهرام المصرية ص ١٩ بتاريخ ١٧/١٢/١٩٩٥ الأستاذ لمحيب
محفوظ أديب مصرى.

وإذا كنا نقول بأهمية الشعر للحياة انطلاقا من مفاهيمنا عنه خلال رحلة الحياة، فالقائل ببقاء الشعر أيضا قصاص كبير، وكان من الأجدر بالنسبة إليه أن يقول بعكس ما قال وأن ينتصر للقصة على حساب الشعر، انتصارا منه للونه القصصى الذى عاش له وأخلص فيه فرفعه إلى الدرجات العلا، ولكنه الحق والنصفه لدى من أثار الله تعالى بصائرهم فقالوا الحق ولو كان مرا.

وهكذا وجدنا هذا الأديب الكبير ينتصف للحق، ولا ينتصر بالباطل لفنه القصصى الذى نال به جائزة عالمية تتقاصر دونها الهمم، ولكن ذلك لم يمنعه من قول الحق.

وربما لو كان قد قال بعكس ذلك وخالف الحق فقد يكون له بعض العذر فى ذلك، وكان سيجد بكل تأكيد كثيرا من المناققين يشايعونه رأيه بالحق وبالباطل ربا، ومصانعة نظرا لمكانته الأدبية ولكن الأديب الكبير، كان منفصفا فى رأيه ووضع الحق فى نصابه ولم ينحز إلى فنه القصصى، وأعطى الشعر حقه، كما أعطى الرواية حقها...

وعلى هذا المتوال من إنصاف الشعر وإعطائه حقه فى كونه ديوانا للعرب، نجد رأى ناقد وعلم من أعلام الأدب والنقد فى عصرنا الحاضر وذلك حيث يقول:

الرواية ليست ديوان العرب اليوم - وهى شهادة حق لا تحتل التحيز أو المجاملة... كما أنها تمثل الفهم الصحيح لدور الشعر فى الحياة، وحين سئل هذا الناقد الكبير: كان الشعر ديوان العرب والآن

تزاممه الرواية، فهل أصبحت الرواية الآن ديوان العرب؟ ويكون جوابه:
لم يكن عند العرب فن سوى الشعر...

ولذلك صوروا فيه حياتهم وأحداثهم وقالوا: «الشعر ديوان العرب» وقد ظهرت الرواية عندنا إلى جانب الشعر في العصر الحديث وتعدد كتابها الكبار، وهي تصور حياتنا بتفاصيلها ودقائقها وتتغلغل في أحوالنا النفسية والاجتماعية....

ثم يستطرد الناقد الكبير قائلا: والفنان: فن الشعر عندنا وفن الرواية متباعدان جدا، فالرواية تصور أنماطا من الشخصوس وتستوعب حياتهم، بجميع صورها السعيدة والتعسة، وتتعمق فى نفسياتهم وسماتهم الواقعية والإنسانية، بينما الشعر يصف موقفا جزئيا أو لحظات عاطفية معتمدة على الإيجاز الشديد واللمح الخاطف الرواية التى تعتمد على التطويل والإطناب حتى لتمتد إلى مئات الصفحات وتوغل فى مسائل العصر، وقضاياه الفكرية، وعرض مشاكله بحيث لا تصبح مشكله مجتمع بعينه بل تصبح مشكلة عامة من مشاكل الإنسانية والروايات بذلك تقدم معارف كثيرة حتى لا يمكن أن يقال عنها فى عصرنا- إنها ديوان العرب....»^(١).

وشاعر كبير يرى مثل هذا الرأى المنصف فى بقاء الشعر فى منزلته، واحتفاظه بمكانته، وعدم السماح للرواية بأن تطغى عليه أو تذهب بمكانته ويظهر ذلك حين يسأل حول هذا المعنى: «ما تقوله عن موت الشعر وسقوطه تحت أقدام الرواية؟ ويكون جوابه: إن ذلك ليس

(١) الأهرام المصرية ص ١٩ بتاريخ ١٩٩٦/٢/٢٥- دكتور شرقى ضيف أديب وناقد.

صحيحاً فلا يزال الشعر هو الأكثر تأثيراً، وتحريضاً للإنسان العربى،
لأنه جزء من موروثه الروحى والثقافى.

وهو يرى أن الشعر يشعل فتيل الانفعال فى جسد المواطن
العربى خلال لحظات، أما الرواية فهى علاج بطئ ولا يحدث تأثيره
إلا بعد مرور أشهر أو سنوات...

يقول نزار قبانى «إن تحجرتى الشعرية فى كل مدينة عربية
ألقيت فيها قصائدى تؤكد أن الشعر هو الحيز اليومى الذى يحتاج
إليه كل مواطن عربى ليبقى على قيد الحياة، أما الرواية فهى فاكهة
يتناولها بعد وجبته الرئيسية التى هى الشعر»^(١).

وليس بعد هذه الآراء مزيد فى الاعتراف والإقرار بأن الشعر
ديوان العرب «منذ أن كان وإلى نهاية الزمان... شريطة أن يكون هذا
الشعر الذى تصدق عليه هذه المقولة شعراً قوياً جزلاً موزوناً مقفى لا
غربة فيه ولا إلغاز، ويحاكى ما كان لدى القدماء من شعر فى
عصور القوة والازدهار وشعر الفحول فى شتى العصور الغائرة، التى
كان للشعر فيها دولة، وكان له فى كل ميدان من ميادين الحياة
صولة...

أما شعرنا اليوم، فى معظمه - وامتزاجه بأنماط شعرية غربية
واحتذاء شعرائنا المعاصرين لمذاهب شعرية غربية، فذلك ما يبعد
بالشعر عن كنهه ودوره فى الحياة..

(١) الأهرام ص ١٨-١٩/١٠/١٩٩٥م - الشاعر نزار قبانى.

«إن الشعر الحر نوع جديد فى الشعر العربى انتشر على ألسنة الشعراء ويخاصة الشباب منذ منتصف القرن الحاضر، ونشرت فيه دواوين كثيرة فى مصر، وغير مصر من البلدان العربية. واشتهر فى نظمه شعراء نابهون كثيرون، وقد سقطت فيه أركان كثيرة من بنىات الإيقاع فى الشعر العربى الموروث، إذ سقط فيه ركن البيت، وركن الشطر، وركن القافية، وظل باقيا من بنيانه ركن التفعيلة، وتحولت منظوماته إلى سطور دون توقف..»

وهناك خطران يهددان هذا الشعر :
أولهما : خطر الغموض الشديد حتى لتصبح بعض منظوماته مثل الألغاز لا يكاد يفهمها أحد سوى الشاعر ناظمها...
وثانيهما : وهو أشد خطرا من ذلك ما ينتشر فيه الآن باسم القصيدة النثرية، إذ هى نثر خالص ولا علاقة لها بالشعر^(١).
وفيما أرى فإن الصورة التى آل إليها الشعر العربى اليوم من شعر حر لا يلتزم بالوزن والقافية، إلى قصيدة نثرية، إضافة إلى عدم وضوح الرؤية لدى البعض حول مقولة «أن الشعر ديوان العرب»

كل هذا وما شاكله من الإنتاج الشعرى غالبا كان السبب فى اضطراب الفهم حول هذا المعنى. والفرق بين الشعر الذى صاغة الشعراء العرب القدامى، فى عصور القوة والازدهار، وذلك الشعر الحدائى أو الفاقد لأركان الشعر القديم أن ما نظمه الشعراء العرب القدامى من شعر يصدق عليه قول الناقدين القدامى : «يكفيك من القلادة ما أحاط العنق».

وقولهم أيضا «يكفيك من الشعر غرة لا تحة أو سبة فاضحة»^(١).

ولا تكاد تنطبق هذه المقاييس النقدية على شعر الحداثة، أو قصيدة النثر حيث الإلغاز والتعمية وتشابك المعانى وترباطها وترباط الألفاظ بما لا يسمح باقتطاع جزء منها لمعالجة موقف ما...

لقد أتت الأنماط الشعرية المستحدثة -غالباً على الرونق والبهاء والإيجاز والبلاغة فى شعر الشعراء، حيث لم يعد هناك فرق كبير بين القصائد الشعرية التى تصاغ وفق نظريات الحداثة الشعرية المجتلية وبين الأنماط النثرية، وتوارت بذلك التعبيرات الشعرية الجميلة التى أنتجها الشعراء القدامى منذ العصر الجاهلى ومرورا بكل العصور، حيث حفلت عصور الشعر بالكثير من الشعراء الذين بلغوا الغاية فى نظمهم للشعر.

كما كان هناك شعراء لم تبلغ بهم شاعريتهم منزلة الشعراء الأفاضل، فوقفوا حيث ألقت شاعريتهم رحلها بهم وادعوا أن ذلك قمة الشاعرية والعبقرية والإبداع، وحاولوا تطوير الفن الشعرى ليتوافق مع ضعفهم، وألبسوه من الألقاب ما يتوافق مع هواهم فى محاولة منهم لتبريره وفرضه على الساحة الأدبية.

وهذا هو عين ما حدث اليوم...!!

خرج الشعراء المحدثون اليوم فى نظمهم للشعر عن القواعد والأصول التى كان يصاغ الشعر عليها وبذا انحرف الشعر عن طريقه

القويم فرمى بما ليس فيه، واهتزت منزلته بين سائر الفنون فى زعم البعض وكذا الحال فى أى شأن من شئون الحياة يكون له قواعد وأصول ثم يحيد الناس عنها ويحلون غيرها محلها...
إن لكل عمل ما أصوله وقواعده وقوانينه التى لا يحيد عنها فإن أتى بها القائمون بالعمل فإنهم يبدعون ويتفوقون، ولن يكون ذلك إلا فى تمسكهم بتلك القوانين الخاصة بهذا العمل دون سواه.

أما حين يعجز العاملون عن التمسك بالقواعد والقوانين والأعراف المتبعة فى أى عمل ومنها نظم الشعر، ثم تقف موهبتهم بهم عن أن تصل إلى ما وصل إليه الأفاضل، ثم يدعون أن عجزهم هذا هو الإبداع بعينه، كما يرون نكوصهم عن الوصول إلى ما وصل إليه الأقدمون إعجاز لا يضاهى، فهذا هو ما لا يقبل حال من الأحوال...

والناقدون القدامى قد صاغوا من الضوابط والأقيسة ما به تستقيم سبل السالكين فى دروب الحياة الأدبية والنقدية، وعلى الشعراء مراعاتها والتمسك بها وقيامهم بصياغة شعرهم وفق ما قرره الناقدون منها، حتى يتجنبوا العثار، ولئلا يصير إنتاجهم إلى البوار.

يقول القاضى الجرجانى «الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدرية مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان»^(١).

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه- القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى ص ١٥.

ويقول ابن رشيقي: «إن الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهى اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس يشعر لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن الكريم، ومن كلام النبی صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر»^(١).

وإذا كان هذا هو الإطار الفنى للشعر، فإنه لا يعد شعرا إلا من انطبقت عليه كل القواعد والقيود التى حددها النقاد القدامى ليكون الكلام شعرا فإن أخذ بها الشاعر جاء شعره مطابقا لها وعد إنتاجه شعرا تكون منزلته، وفق تمسكه، أو تهاونه فى التمسك بالقيم النقدية التى سفها القدامى، إضافة إلى موهبته واقتداره فى تصوير ما يريد، وإيصال المعانى بسهولة ويسر إلى متلقيها....

أما أن تتقاصر الهمم عن إنتاج شعري يماثل ما كان لدى القدماء لأنه لا يلتزم بما قرره القدماء، وبالتالى هو فاقدم لمقومات القوة والازدهار، ثم بعد هذا الضعف والتشويه يلحق زورا بشعر القوة والجزالة، فذلك ما تأباه النفس السوية، بل إن ذلك يعد إساءة بالغة إلى فن الشعر وإزراء به، وغضا من قدره وفرصة عظيمة لمحاولات الآخرين استنزاله عن مكانته لإحلال غيره من الفنون محله...

وفى عصرنا الحاضر تقاصرت الهمم، وجفت المواهب، وتقاعس الشعراء- فى معظمهم- عن نظم شعر جزل، يماثل شعر الشعراء فى

(١) العمدة ابن رشيقي ج١ ص ١٢٠.

عصور القوة والازدهار، ثم رأيناهم ينظمون شعرا أقرب ما يكون في هيئته إلى النثر...

أما مضامينه فقد اتجهوا بها إلى الإلغاز والغموض، ثم استرسلت جملة، وتواصلت دون أن يستطيع الفصل بينها ودون أن تتمكن من تفصيل المعانى التى اشتملت عليها تلك المقطوعات من بعضها البعض، ولم تعد تحمل كثير معنى، كما ضاعت قسما المبنى...

وحينئذ جاز للبعض أن يقول بصوت عال واستنادا إلى ما آل إليه حال الشعر :

«إن الرواية أصبحت اليوم ديوان العرب»

ولم يكن لهم أن يقولوا بذلك إلا لما أصاب الشعر اليوم من مسخ وتشويه، وضياع للقسما الخاصة به، فى مقابل وضوح قسما الرواية، وضياع قسما «هذا المسخ المنسوب زورا إلى الشعر وهيهات أن يكون منه...!!»

فما الشعر إلا كائن سوى له مقوماته ككل كائن..

فإن وجدت تلك المقومات فى المبنى والمعنى الخاص بالشعر كان الإنتاج شعرا، واحتل مكانته بين الفنون حيث يأخذ كل خصائصه التى حظى بها، فيما مضى من الأزمان، وكان يحق ديوانا للعرب وفق ما قرره الناقدون من هذه المقوله...

وإن كان يعكس ذلك فهيهات أن يرتفع الشعر إلى تلك المنزلة القسومة، وأدى به الأمر إلى الخلط والاضطراب فى المفاهيم لدى الناس، وكذا الأدوار التى يمكن أن يؤديها كل فن للحياة..

وبذا نرى أن الشعير ديوان العرب، مع ضرورة التزام الحدود والأطر الفنية والقواعد اللغوية، في نسيج محكم من الإلمام بالتراث العربى، والثقافات المتحضرة والموهبة الشعرية الأصيلة، حتى يكون الإبداع الشعري فى عصرنا هذا امتدادا لما كان عليه فى سالف العصور.

وبذا يبقى شعرنا العربى كما نقول :
«ديوانا للعرب.....»

كما تبقى الرواية أو القصة الطويلة جنسا نثريا مباننا للشعر فى أدبنا العربى، وإن تباينت أطر الرواية وارتقت مضامينها...
«فلكل مقام مقال.....»

دكتور

سالم عواد السيد انتيس

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- تفسير القرآن العظيم - ابن كثير القرشي الدمشقي - مكتبة التراث.
- تفسير القرطبي - الناشر دار الغد العربي.
- جريدة الأهرام المصرية - أعداد متفرقة منها تندرج بين عامي ١٩٩٤-١٩٩٦ م.
- ديوان الشابي - أبو القاسم الشابي (أغاني الحياة) - دار الكتب الشرقية تونس ١٩٥٥ م.
- دراسات في القصة والمسرح - محمود تيمور.
- صور ودراسات في أدب القصة - حسني نصار - مكتبة الانجلو المصرية.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - ابن رشيق القيرواني - محمد محي الدين عبد الحميد - دار الجيل - بيروت - لبنان - نسخة مصورة.
- فصول في الشعر ونقده - د. شوقي ضيف - دار المعارف - القاهرة - الطبعة الثالثة.
- القصة العربية القديمة - محمد مفيد الشواشي - المكتبة الثقافية ١٩٦٤ م.
- مجلة الأدب - عدد ٥٧ ١٤/٨/١٩٩٤ م.
- محيط المحيط - قاموس مطول في اللغة العربية - بطرس البستاني - مكتبة لبنان ١٩٤٤ م.

- مختار الصحاح- الرازى طبعة ١٩٧١- مكتبة المؤيد الطائف.
- المعجم الوجيز- طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضى على بن عبد العزيز الجرجاني- ت محمد أبو الفضل إبراهيم، على محمد البجاوى - الطبعة الثالثة- دار إحياء الكتب العربية.
- المعلقات- الزوزنى- دار مصر للطباعة ١٣٩٠هـ.

فهرس البحث

- تصدير
- الفصل الأول : الشعر حقيقته ودوره.
- الفصل الثانى : الرواية ماهيتها ودورها.
- الفصل الثالث : آراء النقاد فى الفصل بين الشعر والرواية.
- «رأى الباحث»
- المصادر والمراجع

التوظيف اللغوي في الكتابة العلمية والأدبية

د / رزق محمد سيد أحمد داود

« التوفيق اللغوى فى الكتابة العلمية والأدبية »

يشيع فى الأوساط الأدبية والعلمية - خطأ - أن هناك ما يشبه التنافر والتصادم بين العلم والأدب، ويساعد على رواج هذه الإشاعة، تكاسل الأدباء عن ممارسة واجبهما الحتمى فى التزود بمختلف العلوم والمعارف، وتقاعس العلماء عن تغذية عواطفهم وقرائحهم بالأدب والفنون الرفيعة، فإذا دعا الأدباء إلى ندوة أدبية، أو أمسية شعرية فقلما تجد عالماً يشغل باله بحضورها على زعم أن ذلك - من وجهة نظره - ضياع لوقته فيما لا ينتج أثراً مادياً أو غاية علمية هادفة.

وكذلك إذا دعا رجال العلم إلى ندوة أو مؤتمر علمى، يناقشون فيه موضوعاً علمياً بحتاً، رأيت الأدباء يصدفون عنه، ويعزفون عن حضوره لأنه - فى نظرهم - تصديق لرؤسهم، وتشتييت لأفكارهم، فيما لا يشبع عواطفهم، ويغذى قرائحهم المتوهجة.

والحق أن كلا من العالم والأديب، لاغنى لأحدهما عن مؤهلات الآخر، جملة وتفصيلاً «بل لابد للعالم من عاطفة تزجيده، وحرارة تدفعه إلى موضوع بحثه، ويؤكد الفيلسوف الانجليزى المعاصر «روين كولنجوود» أن صيحة أرسيميدس «وجدتها» كانت العاطفة فى قمتها، وقد تجسدت فى الانتصار العلمى الذى اكتشفه»^(١).

(١) زواج بين العلم والأدب د. نبيل راغب ص ١٢، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٢م.

وكذلك الأديب، لابد له أن يتسلح بكل ثقافة، وأن يفكر كل فكر، وخاصة ما يتصل بنتاجه شعرا كان أم نثراً، وقد عرف ابن خلدون الأدب بقوله: « حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من كل فن بطرف »^(١).

وهذا تعريف ينصرف أكثر للتأديب أو تحصيل الثقافة العامة اللازمة لإنشاء الأدب وتفهمه وتذوقه ونقده.

ويمثل ذلك يقرر ابن قتيبة أن . من أراد أن يكون عالماً فليلزم فناً واحداً، ومن أراد أن يكون أديباً فليتسع في العلوم »^(٢).

وإذا كان ذلك ضرورياً في كل عصر، فهو أكثر ضرورة في عصرنا هذا، عصر المعرفة الإنسانية الشاملة، فلا فرق بين أديب وعالم، لأن كليهما يهدف إلى شئ واحد، فالعالم بجسد منجزات العصر المادية، والأديب يبلور ملامح العصر الروحية، وغير مستساغ بالطبع فصل الروح عن الجسد. واللغة هي وسيلة كل من الأديب والعالم لتسجيل خواطره وعواطفه وأفكاره.

وقد تطورت اللغة البشرية منذ القدم إلى ثلاث مراحل :
أولاًها : تتمثل في البعد السمعي والبصري للفظ ، أى أنها كانت تعد اختصاراً للأصوات والأنغام المباشرة في الطبيعة، كما كانت تحاكي ما فيها من رسوم وأشكال،

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٤٨٨ .

(٢) الشعر والشعراء ابن قتيبة ص ٧٦.

ثانيتهما؛ تتمثل فى الرموز والمصطلحات العلمية والرياضية. أى «أن الألفاظ والكلمات وهى المادة الخام لكل من العلم والأدب - يتطوران إلى اتجاهين مختلفين، فإذا كان خط التطور إلى الورا ، فمعنى ذلك أننا نعيد للألفاظ والكلمات قوة معانيها التصويرية ، وتلك هى لغة الأدب»^(١).
أما إذا اتجه خط التطور إلى أعلى، فإن دلالة الكلمة تصل إلى التجريد الرياضى والرمز العلمى ، وتلك هى لغة العلم ، والشكل التالى يصور هذه العلاقة^(٢).

الشعر والنثر الفنى العلم

الرسوم والأنغام الكلمات الرموز العلمية

وما دام كل من العلم والأدب ينطلق من الكلمة ، ثم يتجه كل منهما، هذا إلى التصوير والأنغام، وذاك إلى التجريد والرمز، فقد أردنا من وراء هذه الدراسة إيضاح القسيم والمقومات التى يجب توافرها لكل منهما، لأداء ما نيط به من مهام ، فى نقل العواطف والخواطر والأفكار فكان عنوان دراستنا «التوظيف اللغوى فى الكتابة العلمية والأدبية».

(١) النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال ص ٤١٥، دار المعارف.

(٢) بين الأدب والعلم د. صلاح عيد ص ٧٣ دار الصفا.

وقد ورد فى معاجم اللغة مادة «وظف» وظف عليه العمل، وهو موظف عليه، ووظقت له الرزق ولدابته العلف^(١).

ووظف عليه كل يوم وظيفة، عليه عملا: قدره، يقال: وظفت له الرزق ولدابته العلف أى عينته، ووظف على الصبى كل يوم حفظ آيات من كتاب الله أى عين له آيات ليحفظها^(٢).

وعلى هذا يدور معنى كلمة التوظيف، حول التقدير والتحديد والتعيين، واللغوى نسبة إلى اللغة، واللغة ج لغى، ولغات، ولغون: الكلام المصطلح عليه بين كل قوم^(٣).

فالتوظيف اللغوى :

إذن معناه التحديد والتقدير والتعيين لما يراد من اللغة.

اللغة بين العلم والأدب :

واللغة تأتى نتيجة طبيعية للتفكير، والتفكير هو التفاعل الحادث بين القوى المفكرة، وبين مظاهر الوجود، ومن اللازم أن تتحالف اللغة والفكر مادامت الإنسانية ومادام الوجود^(٤).

(١) أساس البلاغة مادة وظف .

(٢) ، (٣) المنجد مادة وظف ولغو .

(٤) الرسالة العدد ٨٣٣ يونيو ١٩٥٠م مقال اللغة والذوق للأستاذ /

والعلم هو المعارف الإنسانية فى أسلوب منسق دقيق، ويتكون الأسلوب من عنصرين أساسيين ، هما الأفكار والعواطف، أما طريقة الصياغة فتتأثر بالموضوع من جهة، وبشخصية الكاتب من جهة أخرى.

أما الأدب فيكاد يكون ضربا من المستحيل أن تقع له على تعريف جامع مانع - على حد المناطقة - شأنه فى ذلك شأن سائر المعنويات، وخاصة مايتعلق منها بالأذواق، وقد قيل فى تعريفه: إنه العبارة الفنية عن موقف إنسانى فى عبارة موحية.

ومن تعريفاته أيضا: إنه هو البؤرة التى تتركز فيها تجارب الحياة فى المجتمع ويكاد يكون الأدب مساويا للحياة نفسها، لأن الحياة شعور تتملاه فى نفوسنا وتتأمل آثاره فى نفوس الآخرين، والأدب هو ذلك الشعور ممثلا فى القلب الذى يلائمه من الكلام^(١).

وغاية الأدب تكمن فى التوجيه الراشد إلى مثل الحق والخير والجمال، وأن يصور ما هو كائن، أو ما يجب أن يكون^(٢). ولما كان الأدب أحد النشاطات البشرية ، فقد وجب - من ثم - أن تكون نتيجته أنهائية ، زيادة حظ الإنسانية من الارتفاع المادى والروحى والسعادة المادية والروحية^(٣).

(١) يوميات عباس محمود العقاد ج٣، ص ٢٢٣ ، دار المعارف.

(٢) مناهج البحث الأدبى ، د. سعد ظلام ص ١٧٢ .

(٣) شخصية بشار د. محمد النويهى ص ١٩٧.

وقيمته العمل الأدبي « ليست متوقفة على قيمة الفكرة المجردة
فى عقل الأديب، وإنما على مقدار ما ينفحها به من عالم الواقع ودنيا
الحقائق^(١) ».

كما أن متلقى الإنتاج الأدبي، يحتاج إلى لطافة الحس ورقة
العواطف أكثر من احتياجه إلى التفكير الهندسى المنظم، وعليه معول
كبير فى أن يبذل جهده فى المشاركة العاطفية، فإن لم يفعل فلن
يحس بأى جمال فى أى عمل فنى، وسيختل تقديره الفنى لسانن
الفنون.

ذلك أن إحساسنا بشئ من الأشياء، هو الذى يخلق فىنا اللفة
ويعث فيه الروح، ويجعله معنى شعريا تهتز له النفس، أو معنى
زيا تصدف عنه الأنظار، وتعرض عنه الأسماع، وكل شئ فيه شعر
إذا كانت فىنا حياة، أو كان فىنا نحوه شعور^(٢).

وعلى المتلقى إذا أراد أن يظفر من الأثر الأدبى بالمتعة
الكاملة، أن يبذل مجهوداً، فالأدب مشاركة ثلاثية بين الأديب
والناقد والقارئ، وما وضع الأدب إلا ليعكس تجاربنا، فدراسته
ليست دراسة نحو وصرف ولغة وغريب ولا هى دراسة بلاغة وفصاحة،
ولا هى دراسة عاطفة وخيال وفكرة وأسلوب ولا هى دراسة أى شئ
سوى دراسة الحياة، تذكر المتلقى ما ألم به فى حياته ويتذكر ما شاهد

(١) على هامش الأدب والنقد على أدهم، دار المعارف ١٩٧٩، ص ١٤٥.

(٢) خمسة دواوين للعقاد ص ٣٧٧، ط الهيئة العامة للكتاب.

وماراقب ، وليجعل الأثر الأدبي مصوراً لحالته هو وبذلك تتاح له المتعة الكاملة من الأثر الأدبي^(١).

اللفظة بين العلم والأدب :

تستخدم الألفاظ فى مجال العلم، استخداماً أدائياً، ويقدر دقة اللفظة فى الدلالة على معناها المحدد يكون نجاحها، وينبغى على العالم أن يحاول تخليصها مما علق بها من معان ثانوية، وظلال إيحائية، وإيقاعات موسيقية لأن هدفه يكمن فى تزويد العقل والمعرفة، بمعلومة وفكرة محددة، وهو فى حالة تسجيلها، لا يكون واقعا تحت إثارة عاطفته تحت أى سبب.

أما الأدب فيستخدم الألفاظ والعبارات استخداماً انفعالياً. بمعنى أن الأديب يعتمد إلى الألفاظ، التى تكتظ يشحنات عاطفية، اكتسبته من خلال استخدامها عبر تاريخها الطويل، ومثل هذه اللفظة- وينبغى أن تكون مألوفة- هى التى تستطيع رفع مشاعر المتلقى إلى التداعى، وتتيح له أن يسبح فى عالم الأديب ويتستمع معه، وهو فى حالة نشوة عاطفية، تشبه حالة الأديب لحظة انطلاقه الفنى.

فاللفظة فى الأدب لاتستخدم للعبارة عن المعنى فقط، لأن عطاها الأديب غير محدود « فمن اليسير مثلاً أن تقول: إن وقت الظهيرة قد حان ، فتؤدى المعنى، ومن ذلك قول الأعشى : وقصد

(١) ثقافة الناقد الأدبى د. محمد النوبهى ص ٣٣٥ ، ط ٢ (١٩٦٩).

انتعلت المطى ظلالها ، للعبارة عن نفس المعنى ، لكن شتان ما بين التعبيرين»^(١) .

فى العلم تؤدى اللفظة معنى دقيقاً محدوداً ، لا يختلف فيه اثنان ، أما فى الأدب فال محدود هو حروفها ، وما تشغله من زمن أو فراغ على ورق أما معناها فإنه غير محدود ، وذلك راجع إلى أن الدلالة العقلية للكلمات دلالة واضحة ، لالبس فيها ولاغموض ، أما الدلالة العاطفية فغير واضحة ، ولا مستبينة ، ولذلك قالوا : إن الكلمات فى الأدب رموز ، رموز بالقياس إلى الأديب الذى يتحول العالم الخارجى كله فى نفسه إلى رموز ، وهو يعبر عنها بكلمات هى فى نفسها رموز أيضاً^(٢) .

ذلك أن مفردات اللغة ، ليست إلا رموزاً لصور ذهنية ، محصلة من قبل ، وهى لا تستخدم لذاتها ، بل لتقييم بفضل عوامل الصنعة التى تضيفها إليها ، طائفة من العلاقات بين الأشياء ، أو بين الأشياء والأحداث»^(٣) .

ويجب التفريق هنا بين الرمز واللفز ، فالرمز أحد وسائل التعبير الفنى يختلف عن اللفز الذى يعد تعميمية وتخبطاً فى فن يزد منه الإفصاح والكشف عن القيم والمضامين ، وعلى هذا يجب أن يظل الرمز على شفاقية تنم عما خلفه أو توحى بمضمونه .

(١) فى الميزان الجديد د. محمد مندور ص ١٢٣ .

(٢) فى النقد الأدبى د. شوقى ضيف طء دار المعارف ص ٧٤ ..

(٣) النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى خلال ص ٣٦٢ .

ويمكن إرجاع الرمز فى التعبير الفنى - والشعرى منه على وجه الخصوص - إلى الأصل العام لنظرية المجاز اللغوى، كما عرفها أسلافنا ، إذ أن المجاز فى أساسه النظرى قائم على نقل لفظ من مجال إلى آخر ، بجامع الشبه بينهما ، هذا الشبه هو الذى قصره علماءنا القدامى على الناحية الظاهرية فقط، وعلى هذا الأساس حللوا التشبيه والاستعارات المختلفة وكذلك ألوان المجاز.

« لكن الأوربيين جعلوا أساس المجاز راجعاً إلى وحدة الأثر النفسى ، فالشاعر الهندى طاغور يتحدث فى إحدى قصائده عن «السكون المشمس» والسكون شئى ندركه بالأذن، بينما الإشماس ندركه بالبصر أو الحس ، ولكنه نقل صفة من عالم البصريات إلى عالم السمعيات بجامع وحدة الأثر النفسى للفظين.

فهو يريد أن يصف السكون الخاص الذى يتحدث عنه فى قصيدته بأنه لم يكن سكوناً كثيباً حزيناً ، بل كان مبهجاً لروحه، ولم يجد سبيلاً للتعبير عن البهجة التى تتنافى مع ركود السكون فى الغالب خيراً من أن يستعير لفظة «الشمس» التى توحى بالبهجة ليصف هذا السكون»^(١).

ويعد صنيعه هذا لونا جديداً من المجاز، يعتمد على نقل لفظ من أحد عوالم الحس إلى عالم آخر، ولكن بجامع وحدة الأثر النفسى على المبدع، والمتلقى أيضاً ، لا بجامع المشابهة الملزمة لطبايع الأشياء. فالشعراء الرمزيون يعتمدون للوصول إلى هذا، بجسواز أن

(١) الأدب وفنونه د. محمد مندور ط ٢ ، ص ٤١.

تستعير حاسة وظيفة حاسة أخرى، فتستعملها كأنها وظيفتها الأصلية فيها: « فالورد الأصفر يشم منه الأنف نغماً حزيناً، والأذن يمكن أن تسمع ألواناً من الأصوات وهكذا مما أطلقوا عليه « تراسل الخواص » والقصد من ذلك هو التوسعة على الشاعر في استعمال الألفاظ بسلب بعض الخواص التي لها حتى يتمكن من تصوير مشاعره وأفكاره في سعة وحرية »^(١).

ومن رأيهم أن الإيحاء إلى المعانى من بعيد فيه متعة وجمال، وتسلط الأضواء كلها على المعنى يجعله مبتذلاً ، فتساجهم قائم على صيد الأوابد من أعماق شعاب النفى الإنسانية ويرجع ذلك إلى أن اللفظة فى الأدب ، إذا وضعت جنب أختها بمهارة ، تفجر من تجاورهما شئ يهز الروح، وليس هناك معنى بلا عبارة ، إلا إذا كان صادراً عن إشارة^(٢).

فالألفاظ رموز مجردة تمر بالسمع فيكتفى العقل منها بلمحة دالة تغنيه عن الصورة إلا أن تريد ذلك فيكون لك ما أردت، ولكن فرقاً بين أن تكره الخيال على التصوير ، وبين أن يجئ ذلك منك عفواً لا إكراه فيه ولا إجبار^(٣).

(١) معالم النقد الأدبي، د. عبد الرحمن عثمان ج١، ١٩٦٨م ، ص ١٨١.

(٢) قضايا ومعارك أدبية محمد عبد الحليم عبد الله ص ٣٢ كتاب الشعب.

(٣) الشعر غاياته ووسائله إبراهيم المازنى ص ١٢.

وتطبيقاً على ذلك نتأمل لفظه « الشبي » فى قول « عمر بن
أبى ربيعة المخزومى » (١) .

وكم مالى عينيه من « شبي » غيره

إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى

نجد لها روحاً وخفة وإيناساً وبهجة ، ولكننا لانستطيع أن
نكون منها صورة ، ولو تأملنا الكلمة نفسها فى قول أبى الطيب
المتنبى :

لو الفلك الدوار أبغضت سعيه لعوقه شبي عن الدوران

فهنا نجدها من الضالة والغموض ، بحيث يعيبك ، أن تصورها
لنفسك ، وإن كانت قريبة الفهم دون عسر ودون عناء (٢) .
وفى مجال الأدب تظل الألفاظ دائماً ، قاصرة عن العبارة عما
فى النفس ، والإحاطة بجميع ما يختلج فى الصدر ، ويدور فى الذهن
من المعانى ، هذا مالا يجهله عاقل ، ولا يكاد يخفى عن أحد ، « فإن
الألفاظ ليست إلا كإشارات الخرس ، تتخيل فيها أغراض
صاحبها » (٣) .

(١) راجع دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجانى ص ٣٩ ط

(١٩٨١) دار المعرفة بيروت.

(٢) راجع دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجانى تحقيق السيد محمد

رشيد رضا ص ٣٩ ط بيروت.

(٣) الشعر غاياته ووسائله إبراهيم عيد القادر المازنى ص ٩٥ .

ولا يراد من اللفظة فى ميدان العلم ، أن تكون مثيرة أو موحية أو مجازية أو جميلة أو ذات إيقاع موسيقى خاص ، لأن المقصود هنا هو المعنى المعجمى المستقيم الذى يعمد إلى المعنى الذى يريده الكاتب دون زيادة أو نقصان.

وعلى الكاتب- فى المجال العلمى - أن يعمل قدر ما يستطيع على تخلص اللفظة من سائر الظلال والإيحاءات والعواطف والأخيلة، التى يمكن أن تشى بها ، حتى لا تختلف العقول فى تفسيرها، والوقوف على ما يراد منها بحيدة ونزاهة ، بحيث يكون الكلام عن اللفظ والمعنى عندئذ ، كالكلام عن شفرتى المقص، والتساؤل عن جودة أحدهما ، كالتساؤل عن أى الشفرتين أقطع.

وينحصر المراد من الكلمة هنا على أن تكون صحيحة، وصادقة من الناحية العقلية «ولك أن تحكم على المعنى المعبرة عنه ، فتقبله كراى مصيب، أو ترفضه كراى باطل»^(١).

ومفهوم الخلق الأدبى يتمثل فى سيطرة الأديب على اللفة، بما يضيفه عليها من ذاته وروحه^(٢).

وأولى مميزات الأدب- وخصوصا الشعر- هى استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه^(٣).

(١) فى الميزان الجديد د. محمد مندور ص ١٢٥.

(٢) قضايا النقد المعاصر د. محمد زكى العشماوى ص ٣١ ، ٨٤ .

(٣) النقد الأدبى الحديث د. السعيد الورقى ص ٨٤.

والكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ، ذات دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية ، وإن كان الشاعر لا يغفل فى استخدامهما الكلمات ، هذه الدلالات وإنما هى تجسيم حى للوجود ، فاللغة الشعرية ، وجود له كيان وجسم^(١) ، فكلمات الشعر ، يجب أن تكون منتقاه غير مبتذلة ، فالكلام إذا كان ألفاظا فارغة كان غثاء ، وثرثرة ، فإذا كانت ألفاظه حافلة بما يمتع أو يقنع أو يفيد ، كان إنتاجه عملا مشمرا ، لا يقل خطراً عن صنع آلة أو اختراع قنبلة أو كشف دواء ، ورجال الأدب الخلقون بهذه الإضافة أقل عدداً فى كل أمة من رجال العمل والمال والسياسة ، ووظيفتهم ، وهى التفكير والتعبير ، أقوى أثرا فى رقى الأمم من وظائف أولئك جميعاً^(٢).

والشعر بذلك يحاول أن يكتسب صفة الموسيقى والرسم بإيثاره الكلمة التى تدل بجرسها ومعناها على ماتصوره من أحداث وألوان ونزعات نفسية.

والجدير بالذكر هنا أن اللفظة يختلف توظيفها والمراد منها من مدرسة أدبية لأخرى فقد حذر الكلاسيكيون من المعانى الثانوية التى تحملها الألفاظ ، والمعروف أن الكلاسيكيين قد جعلوا العاطفة دائماً فى حراسة العقل ، بحيث يكون صوته دائماً هو الأعلى يقول باسكال: لن نستطيع أن نصل إلى الحقيقة ، إلا بتطهير الكلمات من هذه المعانى الثانوية التى تضيفها المخيلة^(٣).

(١) لغة الشعر الحديث د. السعيد الورق ص ٨٤.

(٢) الأسلوب للأستاذ أحمد الشايب ص ٦٧ وانظر الرسالة عدد سبتمبر ١٩٥٠م.

(٣) دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده د. محمد غنيمى هلال ص ٦٤ ط نهضة مصر بالقاهرة.

ويقول ديكاوت: إن الكلمات إنما تكتسب صفاتها العامة
الإنسانية بدلالاتها على الأفكار، لابتدائها على الصور^(١).
هذا بينما أفسح الرومانسيون المجال لعواطفهم ، ومجدوا من
شأن الخيال، ونادوا باستخدام الألفاظ الموحية، ذات الظلال والمعاني
الثانوية، والإيقاعات الموسيقية. يقول فيلسوفهم «لوث»: لغة العقل
باردة معتدلة، أقرب إلى الدنومنها إلى السمو، وهى ثمرة الفطنة
والنظام، وهما الأول فى الوضع خوفاً من أن يغمض فيها شئى أو
يختلط بسواه ، أما لغة العواطف فهى مختلفة كل الاختلاف، ففيها
تنطلق التصورات فى مجراها الصارم تكشف عن الصراع النفسى،
وتشرق خاطفة جارفة، فتوقع فى أسرها كل ماهو حى قوى عصى
المراس، وموجز القول أن العقل يتكلم حرفياً ، والعاطفة تتحدث
شعرياً^(٢).

ويقول شلينج: «ولغة الشعر هى لغة الأخيلى والصور، وهى لغة
نبوية تتجلى رموزها موجودات وصوراً»^(٣).
وقد أدرك أدباؤنا- وخاصة الشعراء- سر الكلمة التى تعد
أولى خطوات البناء الفنى ، فزاد شعريهم جمالاً وتأثيراً ، ومن
هؤلاء نذكر الشاعر «عمر أبوريشة وأبو القاسم الشابى، وشفيق
المعلوف، وحسن كامل الصيرفى وغيرهم.

(١) المرجع السابق ذكره.

(٢) السابق ص ٧٤ .

(٣) السابق ص ٧٥ .

وفى سبيل وقوع الأديب أو الشاعر على اللفظية الموحية ،
المعبرة عن انفعاله وشحنه العاطفية ، يلجأ بعضهم إلى استخدام
بعض الألفاظ الأجنبية أو الكلمات العامية ، وهو أمره يغفره لهم
بعض النقاد ، متى استطاع اللفظ الأجنبي أو العامي ، أن يفجر
الإحياءات والعواطف الراكدة فى العبارة ويشترط ألا يكون فى
الفصحى ما يحل محله ، ويعطى ذات عطائه العاطفى والأدائى .

ومن نماذج استخدام الكلمات العامية ، نذكر قصيدة الشاعرة
جليلة رضا «رسالة إلى الله» تلك التى تحكى فيها قصة غلام سمع
أبويه يتحادثان فى شئون العيش وضيق ذات اليد ، وتجهم الأيام ،
فلما استيقظ الطفل من نومه ، كتب رسالة إلى الله ، يتمنى منه
خلالها ، أن يكشف كرب والديه ، وأن يبدل من عسرهم يسرا ، ومن
شدتهم رخاء ، حيث تقول الشاعرة على لسان الغلام :

صباح الخير يا ربى	صباح النور والفصل
لقد أصغيت فى ليلى	إلى الأسرار فاغفر لى
ثوت أمى جوار أبى	بركن الدار فى ذل
وقالت : أين كنت اليوم؟	قال: بحثت عن شغل
فصاحت : لم تجد طبعاً	فكيف تعيش؟ يا ربى!
أجاب : غدا يعد لها	قربى صاحب الحل

بكنت أمى وقد كتمت	أنين الدمع فى حسرة
وقالت : لم أعد أقوى	على التفكير فى «بكرة»
«بتاع العيش» أنذرنى	سيأخذ فى غد أجره

وصحب البيت «من شهريــــن لم تدفع له الأجرة
أراد اليوم أن يلقى بعفى خارج الحجرة

وهكذا سارت الشاعرة بتمكن واقتدار، تمزج اللفظية الشعبية،
التي تدور على أفواه الناس، باللفظة الفصيحة السهلة، واستطاعت
بذلك أن تجسد تجربتها تجسيدا ناجحا، وأن تحدث في المتلقى شحنة
من التأثير، تجعله متعاطفا ومشدودا ومتألمال هذه الأسرة
البائسة^(١).

وبلاحظ أن الألفاظ، لا تظهر خصائصها إلا في مواطن
الاستعمال، فمن العبث تجريدها من المعجم وحشدها^(٢).
ويتأكد ذلك في الأساليب الأدبية، إذ أن الأديب أو الشاعر
المقتدر هو الذى يستطيع أن يصفها فى تركيب أسر، بحيث يفجر فيها
أقصى شحناتها العاطفية والفكرية، تلك القيم التى لا تمنحها اللفظة
وهى فى حالة استعمال، لأنها حينئذ أشبه باللبنة المستقلة عن البناء
المتناسق.

وعلى هذا فليس للأدب كلمات معينة، وألفاظ محدودة، لأن
كل لفظة صالحة للاستخدام الشعري والأدبي، والعبرة بطريقة
استخدامها، وكيفية تناولها ووضعها فى أسلوبها.

(١) النقد الأدبي من خلال تجاربي مصطفى السحرى ص ٤٧، ط
١٩٦٢م.

(٢) أنا والشعر شفيق حبرى ص ٨٩ معهد الدراسات العربية ١٩٥٥م.

فقد تحسن اللفظة فى موطن وتستقيح فى سواه، وبروى صاحب
الصناعتين أن رجلا أنشد ابن هرمة قوله :
بالله ربك إن دخلت فقل لها: هذا ابن هرمة قائما بالباب

فقال: ما كذا قلت؛ أكنت أتصدق؟ فقال: فقاعدا؟ فقال:
أفكنت أبول؟ قال: فماذا؟ قال: واقفا، وليتك علمت ما بين هذين من
قدر اللفظ والمعنى^(١).

وإذا كانت هاتان الكلمتان متقاربتين، ففرق بينهما من ناحية
أن القيام يستدعى الاستمرار والدوام، بينما الوقوف لا يستدعيهما،
وابن هرمة يريد أن يعلم صاحبتة مكانه من غير أن يريد إخبارها بأنه
ثقیل الظل، لا يبرح بابها، بل هو قائم بجواره.

على أن كلمة «قائما» وكلمة «قاعدا» قد يوضعان فى غير هذا
الموطن بطريقة تبرز ما فيهما من قوى عاطفية وانفعالية وأدائية.
وقد نبه إلى ذلك إمام البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني، بل
تكاد تكون نظرية النظم التى أفنى عمره فى بيانها والتقنين لها،
تدور حول أهمية الصياغة من حيث تصويرها للمعنى، واستعانتها
بالألفاظ، فى صلتها بعضها ببعض فى داخل الجملة الواحدة، ثم
بالجمل فى تعاونها على تأليف الصورة.

فالألفاظ عند عبد القاهر، لاقيمة لها فى ذاتها على انفراد،
وإن كانت هى المواد الأولى التى تتكون منها تلك الصورة، وهى فى
مواقعها من الجمل توصف بالحسن والقيح، ولكن يراعى فى تقويم
الحسن والقيح أثرها فى مجموع الصورة.

(١) الصناعتين أبو هلال العسكري ص ٦٦.

الأسلوب بين العلم والأدب:

فى لسان العرب، الأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، والسطر من التخيل يقال له أسلوب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان فى أساليب من القول ، أى أفانين منه^(١). وهذه المعانى نعدّها قسمين : أولهما يمثل الوضع الحسى الأسبق للفظ كسطر التخيل والطريق، وثانيهما يمثل الوضع اللغوى، حيث تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى المعانى الأدبية أو العقلية ، كالفن من القول أو الوجه أو المذهب.

وعرف ابن خلدون الأسلوب الشعرى فقال: إنه عبارة عن المنوال الذى تتسج فيه التراكيب ، أو القالب الذى يفرغ فيه^(٢).

والأسلوب فى الأصح صورة ذهنية تمتلئ بها النفس، وعلى منطها تتألف العبارة الظاهرة ، والصورة الحسية التى تدلنا عليها، وتلك الصورة الذهنية ليست معانى جزئية، ولا جملا مستقلة، وإنما هى طريقة من طرق التعبير ، يسلكها المتكلم، وإذا أردنا تعريفه تعريفا عاما نستطيع أن نقول: إنه طريقة التفكير والتعبير والتصوير التى يسلكها المنشئ عالما كان أو أدبيا، للتعبير بها عن المعانى والعواطف التى قصد إيضاها، والتأثير بها على المتلقى.

والعبارة فى الأسلوب العلمى ليس لها استقلال، لأنها مرتبطة بجيرانها، وخاضعة خضوعاً شديداً للعبارات السابقة واللاحقة، إذ

(١) لسان العرب مادة سلب.

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٤٤٣.

ليس لها وجود متميز، وهى ترتبط بما يتقدمها ويتأخر عنها ارتباط
الأسباب بالمسببات، والعلل الحتمية بالمعلومات^(١).

ومن أشد البلايا على الأدب فى الوقت الحاضر، علمية
الأسلوب، وهذه العلمية الأسلوبية لو كان الغرض منها اقتباس الروح
العلمي، فى تحديد الفكرة، وتصحيح القياس، وتدقيق العبارة ونبذ
الفضول، وتوخى الفائدة، لكان ذلك أمراً محموداً.
أما فى الأدب، فإن وظيفة التعبير لا تنتهى فيه عند الدلالة
المعنوية للألفاظ والعبارات بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى،
يكمل بها الأداء الفنى، وهى جزء أصيل من التعبير الأدبي.

وهذه المؤثرات هى الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات
والصور والظلال التى يشعها اللفظ، وتشعها العبارات، زائدة على
المعنى الذهنى، ثم طريقة تناول الموضوع والسير فيه، وكل هذه
العناصر، تبدو وحدة فى العمل الأدبي، ولا تكمل دلالة كل منها إلا
باجتماعها وتتاسقها^(٢).

على أن اللغة فى الأسلوب الأدبي نفسه تختلف فى شعره عن
نثره فهى فى الشعر الناجح تبدو تركيبية فى حين أنها فى النثر
تحليلية، ذلك أن التركيب عملية يقتضيها العمل الشعري، فى حين
أن التحليل تقتضيه الكتابة النثرية. «ذلك لأن الشعر انفعال والنثر

(١) فى النقد الأدبي، د. شوقي ضيف ص ٧٤ دار المعارف.

(٢) النقد الأدبي أصوله ومناهجه سيد قطب ص ٣٢.

تفكير، وطبيعة الانفعال أن ينتقل جملة ولا يثبت للتحليل فى يدى الدارس، أما التفكير المنطقى المنظم فالتحليل ضرورى له»^(١).

كما يحسن فى التعبير الأدبى - وخاصة الشعرى - أن يكون مجملاً يريك جانباً من المعنى أو الصورة، ثم يدع لذهنك أن يستلهم بقيتها، ويتيح لخيالك أن ينطلق ويخلق، ليستكمل ذلك الجانب من الصورة، وهذه السمة مستمدة من طبيعة الأدب الذى يخاطب العاطفة المبهمة، أكثر مما يخاطب الفكر المحدود حيث إن العاطفة لاتعرف القيود، ولا التحديد، ولكنها تنطلق فى كل واد، وتتيه فى كل مجال^(٢).

وتطبيقاً على ذلك نذكر مثالا للأسلوب العلمى فى قول بعض العلماء، يصف الشمس: «الشمس كوكب مضيئ بذاته، وهى أعظم الكواكب المرئية لنا، ننظروا، وأسطعها ضوءاً، وأغزرها حرارة، وأجزلها نفعا للأرض، والشمس كرة متأججة ناراً، حرارتها أشد من حرارة أى ساعور^(٣) أرضى، ويبلغ ثقلها ثلاثمائة وزن من ثقل الأرض، وهى أكبر منها جرماً بثلاثمائة ألف وألف ألف مرة، وهى تدور حول محورها من الغرب إلى الشرق مرة واحدة فى نحو خمسة وعشرين يوماً وتبعد عنا بنحو اثنين وتسعين ألف ألف ميل وخمسمائة ميل، وهى مع كل هذا العظم الهائل لا تعد فى النجوم

(١) الأدب وفنونه د. عز الدين اسماعيل ط٧ (١٩٧٨).

(٢) راجع مهمة الشاعر فى الحياة سيد قطب ص ٩٨.

(٣) الساعور: التنور.

الكبرى، بل إن أكثر ما نشاهده من النجوم الثابتة، شمس أكبر من الشمس بألوف، والشمس بسياراتها تابع من توابع أحدها» (١).
فهنا نرى العالم، قد سرد الحقائق العلمية، مرتبة من غير تمسيق أو تخيل، وتعرض لبعض المصطلحات العلمية والأرقام الرياضية.

أما الأديب فقد وصف الشمس فى قوله: « سل الشمس من رنعتها ناراً ونصبها مناراً، ومن علقها فى الجو ساعة، يدب عقرباها إلى يوم الساعة، الزمان هى السبب فى حصوله: ولد على ظهرها، وابع فى حجرها، وشاب فى طاعتها وبرها، ولولاها ما اتسقت أيامه، ولا انتظمت شهوره وأعوامه ولا اختلف نوره وظلامه، تحطمت القرون على قرننها، ولم يعمل تطاول السنين بسنها، ولم يمح التقادم لمحة من حسننها» (٢).

فهنا نرى الأديب قد ذكر الحقائق مجملة، ثم تخيل الشمس إنسانا مسئولاً وديناراً مضروباً، وساعة معلقة، عقرباها الليل والنهار، وتصور الزمن وليدها البار، قدم لها فروض الطاعة شابا وشيخاً، وقد عبر عن ذلك كله بألفاظ متخيرة، جمع فيها من أنواع البديع ما جعلها، وحسنها، وأحدث لها نغمة موسيقية بديعة، مثل كلمتى ساعة والساعة، ومثل الكلمات ناراً ومناراً، ديناراً، مما يسميه علماء البلاغة جناساً وسجعاً، ولكنه خلا من الوزن والقافية.

(١) نزهة القارئ أحمد الاسكندرى ط ص ١٦٦.

(٢) أسواق الذهب أحمد شوقى ص ٢.

وبالموازنة بين النصين نستطيع أن نفرق بين الأسلوبين على النحو التالي:

١- تتميز العبارة في الأسلوب العلمي بالدقة والتحديد والاستقصاء بينما تعنى في الأسلوب الأدبي بالتعميم والإجمال والتفخيم، والتركيز على مواطن التأثير والجمال.

٢- تغطي الأرقام الحسابية والصفات الهندسية، والمصطلحات العلمية على الأسلوب العلمي، ويقابلها في الأسلوب الأدبي الصور الخيالية، والألفاظ الموسيقية والصنعة المنمقة واستخدام ألوان البديع المختلفة.

٣- والعبارة في الأسلوب العلمي سهلة واضحة لصدورها عن العقل الهادئ الرزين وفي الأسلوب الأدبي قوة جزلة تتوارى المعاني فيها من وراء الصور اللفظية والموسيقية.

٤- الأسلوب العلمي أسلوب أدائي أساس بنائه المعارف العقلية، والأفكار البحتة والمصطلحات والرموز والأرقام الحسابية أما الأسلوب الأدبي فأساس بنائه العاطفة المتمزجة بالأفكار، حيث إنه أسلوب انفعالي تبرز الأفكار منه خلال صور أدبية متلاحقة.

٥- يكثر التكرار في الأسلوب الأدبي، لأن الأديب يعرض المعنى الواحد في عدة صور بيانية مختلفة، كل صورة تريك جانباً من جوانب الأداء الفني بينما يقل التكرار في الأسلوب العلمي أو ينعدم لأن العالم يتغيا أداء المعنى في عبارة دقيقة، لا تحتمل التأويل أو الزيادة أو النقصان.

٦- يتغيا الأسلوب العلمي أداء الحقائق المجردة، قصداً للتعليم، وخدمة للمعرفة وإثارة للعقول، بينما يتغيا الأسلوب الأدبي

إثارة الانفعال في نفوس القراء والسامعين وذلك بعرض الحقائق رائعة جميلة وبذلك يجمع الأسلوب الأدبي بين الإفادة والتأثير ويقدر نجاحه فيهما يحكم بالسبق أو بالإخفاق على الأديب.

فإذا كان الأسلوب الأدبي شعراً، فإنه يتمتع بمقومات الإيقاع والوزن والقافية مثال ذلك قول شاعر النيل حافظ إبراهيم في الموضوع نفسه وهو وصف الشمس :

لاح منها حاجب للناظرين فنسو بالليل وضاح الجبين
ومحت آيتها آيته وتبدت فتنة للعالمين
هي أم النار والنور معا هي أم الريح والماء المعين
هي طلع الروض نوراً وجنى هي نشر الورد طيب الياسمين
هي موت وحياة للورى وضلال وهدى للقاهرين^(١)

فهنا بالإضافة إلى خصائص الأسلوب الأدبي السابق نجد الوزن والقافية والوزن والإيقاع ظاهرة طبيعية للعبارة التي تؤدي معنى انفعالياً، فقد أثبت علم النفس أن الإنسان حين يملكه انفعال^(٢) تبدو عليه ظاهرات جثمانية عملية كاضطراب النبض وضعف الحركة أو قوتها وسرعة التنفس أو بطئه وحركة الأيدي قبضاً وبسطاً، فلا عجب أن تكون اللغة التي تصور هذا الانفعال موزونة ليلائم إيقاعها وأنغامها معناه وتكون صورة تؤدي مانيط بها من أداء وانفعال بأمانة وصدق.

(١) ديوان حافظ إبراهيم ج١، ص ٢٠٧، المقصود بوضاح الجبين : القمر.

كما يتميز الشعر بكثرة الصور الخيالية كالتشبيه والمجاز والكناية وحسن التعليل فهذه تجعل الأسلوب مثيراً ومؤثراً في المتلقى. وقد توجد في النثر أيضاً غير أن فائدتها في النثر تنحصر في مساعدة اللغة على الإيضاح والتقرير ثم التأثير ومن ثم كانت الكناية والاستعارة أكثر في النظم بينما كان التشبيه أكثر استخداماً في النثر وما ذلك إلا لاختلاف وظيفة كل منهما.

و موضوعية العلم وذاتية الأدب:

في ميدان العلوم لا يختلف ما يكتبه عالم عن آخر ، متى كان كلاهما مصيباً في تسجيله الظاهرة العلمية ، ورصد نتائجها ، ويكفي أن تقرأ أحدهما فيغنيك عن كل ما كتب سابقوه في موضوعه ، لأن الأخير دائماً يسجل ما انتهى إليه البحث والعلم في ذلك المجال ، وكل جديد في العلم ، يلغى ما قبله ، لأن كل تطور علمي يحيل ما قبله إلى ملاحظات التاريخ ، ومخلفات السابقين .

ذلك أن العلم مجاله الواقع 'الخارجي' ، ينقب فيه عن قوانينه ورموزه واصطلاحاته والعالم يسجل الواقع عن طريق المشاهدة والتجربة ، مستنتجاً القوانين العامة من تلك الظواهر الطبيعية ، وهو في سبيل ذلك يستخدم الأدلة الحسية معتمداً على عقله ... الخ على عقله ، ومنطقه وفكره ، ولا بد هنا أن تكون أدلته مقنعة للعقل ، متسقة مع الواقع ، محكومة بالعقل والمنطق .

فالعالم إذن لا يصدر عن نفسه ، وإنما يصدر عن حقائق الواقع ، محاولاً أن يصفها كما هي ، ونظريات العلم متطورة متجددة ، وهي قابلة للتغيير ، من حيث إن كل جديد في العلم يمثل ارتقاء وتطوراً

يغنى عما سبقه، ولو بحثنا عن العلم الذى كان موجودا فى العصر الجاهلى، وماتلاه من عصور لما وجدناه له إلا تأريخا يحفظ للإنسانية تراثها، أما العلوم المستخدمة الآن، فلا تكاد تمت إلى بذورها الأولى فى العصور السالفة بصلة، ومن هنا كان العلم موضوعيا بمعنى أن موضوعاته خارج النفس المبدعة.

أما ميدان الأدب فيتمثل فى علاقتنا بذلك الواقع، وميولنا وإحساساتنا، ومدى تأثرنا به وتأثيره فىنا، ومن ثم يختلف ذلك الأثر من أديب لآخر، ويتوقف ذلك على أحوال الأدياء الوجدانية، وأرصدتهم اللغوية والثقافية، وتحاربهم العاطفية.

والأديب بذلك لايهمه الواقع الخارجى نفسه، لأنه يصدر عن نفسه، بمعنى أنه يصور حقائق نفسه الوجدانية، ودخانها الشعورية، وانعاسات الواقع الخارجى على صفحة قريحته ووجدانه، والأديب بذلك قد يستخدم الأدلة، لكنها هنا لايشترط فيها الصحة العقلية، وإنما يكفى أن نكون مقتنعين، بحيث تشدنا إلى الأديب وتجعلنا نتابعه لأنها ليست أدلة عقلية، وإنما هى أدلة عاطفية، قد تختلف مع الواقع ومع ذلك تكون موفقة لأنها تصور بصدق وإخلاص، مشاعر الأديب وعواطفه^(١) ويترتب على اختلاف الأحوال النفسية، والعاطفية، لدى الأدياء، اختلاف مايبذونه من ثمرات العقول ممتزجة بثمرات القلوب، وبذلك تكون حقائق الأدب النفسية والعاطفية، أكثر ثبوتا وخلودا فى الحياة الإنسانية، من حقائق العلم، بدليل أننا لازلنا نسمع

ونستمتع بتراث امرئ القيس والمتنبى وابن زيدون وأضرابهم ^(١) ، لأن لكل منهم عالمه الخاص، الذى لا يشركه فيه سواه، ومن ثم نجد لدى كل واحد منهم بصمة عاطفية، ينفرد بها عن الأدباء جميعاً، لأنه يصف حالته النفسية فى لحظة معينة، والأحوال النفسية المعينة لا تتكرر ، حتى عند الأديب نفسه، لا تتكرر عنده ذات الحالة فى لحظة أخرى من لحظات انطلاقه الفنى.

لذلك « لايراد بصدق التجربة مطابقتها للحقيقة والواقع، لأن هذه شأن التجارب العلمية، أما التجارب الشعرية، فصدها فى مطابقتها لوجدان الشاعر، وتعبيرها عن مشاعره وانطباعاته، فإذا خلت التجربة من هذا الصدق كانت زيفاً وبهرجاً وسقطت قيمتها » ^(٢)

وأمانة الفن فى العبارة أن تعبر عن المعنى عبارة خسية، وذلك على خلاف الأسلوب العقلى ، حيث تكثر المعانى المجردة والألفاظ المجردة، وأن تربط بين عوالم الحس المختلفة، فتحررنا مما اضطرننا إليه ضعف عقلنا من تقاسيم مفتعلة، وذلك أنه ليس من الصحيح أن كل حاسة من حواسنا قد ذهبت بطائفة من المدركات ولا أدل على ذلك من أننا نستطيع أن ندرك الفجر وأن نحس بندهاء فى نفوسنا بطرق شتى من حواسنا عن طريق الأذن عندما نسمع لحناً موحياً، وعن طريق البصر إذا ما رأينا أول أشعته رؤية مباشرة، أو فى لوحة فنان.

(١) فى النقد الأدبى د. شوقي ضيف ص ٦٨ ط دار المعارف.

(٢) قضايا النقد الأدبى الحديث د. محمد السعدنى فرهود ص ٩٥.

«ومن الثابت أن العبارة الحسية، أغنى بقوة رموزها، وما قد يرقد تحتها من احتمالات، أو ما تستدعي من إحساسات وخواطر من العبارة المجردة، التي لا تملك عادة غير محمولها المحدد»^(١).
وبهذا لا يحاسب الشاعر على مخالفة قوله للواقع، فليس من الخطأ - كما يقول العقاد - أن نقول في ليلة من ليالي اللقاء.

ليلة أسرع وهل يبطئ السالك إلا في الحرة العوجاء.
ثم نقول في تلك الليلة بعينها فضلا عن ليلة أخرى:
طالت ولاغرو فالجئات خالدة وفي الوصال من الجئات ألوان
لأن مقياس الوقت في الإحساس وفي الشعر الذي هو صورة من الإحساس إنما هو النفس المركبة من خيال وتصور وشعور، وهذه النفس قد تنظر إلى العام فإذا هو لمحة للهِفْتِها على فواته، وقد تنظر إلى اللمحة فإذا هي دهر طويل لازدحامها بالمنظر بعد المنظر والخيال بعد الخيال إلى غير نهاية يحددها الحصر ويقف عندها الاستحضار^(٢).

كما أن صحة المعاني، «إنما تقاس بمطابقتها لغرض الفن، وليس لواقع الحياة، وإلا ألزمتنا الأدباء، أن يعيشوا واقعهم، فلا يبتغوا معاني، أو يفترعوا أغراضا أو يتخذوا لهم منهجا فلسفيا يغاير الواقع الاجتماعي السائد في العصر، أو يفكر تفكيراً غير مطروق»^(٣).

(١) في الميزان الجديد د. محمد مندور ص ١٢٤ ط ١٩٧٣.

(٢) فصول من النقد عند العقاد محمد خليفة التونسي ص ٢٧٣ / ٢٧٤.

(٣) مناهج البحث الأدبي د. سعد ظلام ص ١٧٢.

ومن هنا ندرك أن العبارة العلمية، ليس لها عند العالم إلا أداء المعنى العلمى أو المنطقى فلا ينظر إلى دلالتها العاطفية، ولا إلى قيمتها الموسيقية والصوتية، لأنه يتغيا أداء معنى محدد، يحاول خلاله أن يكون مصيبا فى حكمه أو قراره ، أو قانونه الذى توصل إليه، ومن ثم فهو لا يبحث عن جمال اللفظ ولا سلاسة العبارة.

أما العبارة الأدبية، فعندما تنظم إلى جاراتها، فإنها تحملنا إلى عالم آخر، عالم موج بالنشوة، واليقظة العاطفية، وهذه المشاعر لا تستطيع الكلمات والعبارات بدلالاتها المعجمية أن تؤديها، وإنما تؤديها هذه وتلك من خلال الإيحاءات والظلال والإشاعات التى تنشرها تلك العبارات الأدبية حولها، وهى معانى ثانوية منبثقة عن المعنى الأصلى وكثيرا ما يراد الأسلوب الأدبى لتلك المعانى الثانوية.

ويرجع ذلك- أيضا- إلى أن لغة الأدب تحمل بجانب معناها النفسى والعاطفى معنى آخر لا يأتى منه أهمية، هذا المعنى يكمن فى تلك القيم الصوتية والموسيقية التى يقرع بها اللفظ والعبارة والأسلوب آذاننا ، حيث يكون هذا المعنى الصوتى، أحد المقاصد الأساسية ، لشدة الأدب ومبدعيه.

ففى الأدب- وخصوصا الشعر- يعد الوزن والإيقاع والنغم، وسائل إضافية تملكها اللغة، لاستخراج ماتعجز دلالات الألفاظ فى ذاتها عن استخراجه من النفس البشرية، كاللون العاطفى للفكرة، أو ظلال المعانى التى تعجز الألفاظ فى ذاتها عن التعبير عنها، بينما يستطيع النغم أداء هذا التعبير أو على الأقل الإيحاء به، فمن المؤكد

أن القيم اللفظية البحتة ، لاتوحى لنا بحركة الجباب فى كأس الخمر،
وإنما يوحى لنا بهذه الحركة، النغم والإيقاع الموسيقيان النابعان من
اللغة فى قول شوقي: (١).

حف كأسها الحبيب فهى فضة ذهب

وكذلك لاتوحى لنا الألفاظ، وتراكيب اللغة بالحنين المضنى
الذى يحسه الشاعر «أحمد زكى أبوشادى» عندما يذكر الماضى،
وحرمان الحاضر فى قوله:
عودى لنا يا لىالى أمسنا عودى وجددى حظ محروم وموعود

وإنما التئى يوحى بهذا الحنين هو تلك المدات، التى استطاع أن
يحشدها فى البيت، وبذلك ندرك أن موسيقى الشعر ليست دخيلة
عليه، بل هى نابعة من أداة التعبير الشعرى نفسها وهى اللغة (٢).
وفى مجال التفاوت بين ألوان التعبير الفنى عن المعانى، نجد
الشعر أقدر على وصف المشاهد المتحركة، بينما النحت والتصوير
أقدر على تجسيد المشاهد الثابتة على أن يختاروا من تلك المشاهد،
الوضع الأكثر تعبيراً عما يريدون ولتوضيح هذه الحقيقة نذكر على
سبيل المثال قول امرئ القيس:

مكر مفر مقبل مدهر معا كجلموده صغر حظه السيل من عل
فمعت المؤكد أن أى مصور أو نحات لا يستطيع إعطائنا هذه
الصورة فى لوحة واحدة، كما أعطانا إياها الشعر فى بيت واحد، لأن

(١) الأحميد وفنونه د. محمد مندور ص ٢٩ ط دار نهضة مصر .

(٢) السائق ص ٢٩.

المصور أو النحات لا يستطيع تصوير الحصان وهو يكر ويفر ويقبل
ويدبر فى لوحة واحدة كما استطاع الشاعر^(١).

وكذلك وصف ابن الرومي لصانع الرقاق مثلاً، فإن الوصف
الذى استطاعه الشاعر ، لا يستطيعه مصور أو نحات لأنهما لا قدرة
لنهما على تصوير الحركة، التى استطاع ابن الرومي تصويرها فى
قوله :

لا أنس لا أنس خبازا مررت به
يدحو الرقاقة وشك الملح بالبصر
ما بين رؤيتها فى كفة كرة
وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تتداح دائرة
فى لجة الماء يلقي فيه بالحجر

من هنا كان إجبا على الأدباء أن ينتخبوا العبارة، ويحسنوا
تأليفها، وترويضها حتى تستطيع أن تتفجر فيها أقصى الطاقات
العاطفية الكامنة.

«والأسلوب الجميل كفيل بالنهوض بالمعانى السطحية، إلى
مصاف المعانى الكبار وكثيرا ما يستر كثيرا من عيوب الأديب، لأن
جمال العرض كفيل بإخفاء كثير من العيوب الموضوعية
والعنوية»^(٣).

(١) انظر السابق ص ٦٣.

(٢) راجع الأدب وفنونه د. محمد مندور ص ٦٣ ، دار نهضة مصر ط ٢.

(٣) راجع فى النقد الأدبى د. شوقى ضيف ص ٧٥.

الغاية من الأسلوب:

يكمُن الغرض الأساسي من الأسلوب العلمي، في أداء الحقائق العلمية، والمعارف العقلية، وتغذية العقول بالأفكار، بعيداً عن العواطف والأخيلة، ودون استخدام المجاز وألوان البديع المختلفة، وكذلك البعد عن الإيجاز لأن استخدامه هنا ربما يكون مخلاً بتمام المعارف التي يريد المنشئ أدائها والبعد كذلك عن الإطناب، لأنه يكون مملاً للمتلقى، ومرهقا للمنشئ دون فائدة.

لذلك تتسم العبارة هنا بالدقة والتحديد والاستقصاء، وتغص بالإحصائيات العلمية، والأرقام الحسابية، والمصطلحات العلمية، وخدمة المعرفة، ولا يكاد يختلف عالم عن آخر في الكتابة عن موضوع واحد، لأن كليهما يعمد إلى الحقيقة البحتة دون نظر إلى أي شيء آخر من جمال الأداء، أو بروز الشخصية، أو إثارة المتلقى، لأنه لا يشير إلا فكره وعقله فقط، وهذه إنما توظفها العلوم والمعارف والأفكار. أما الأسلوب الأدبي، فيتغيا إثارة الانفعال والتأثير في نفوس المتلقين، وذلك بعرض الحقائق في ثوب زاه أنيق، لأن الأفكار فيه ممتزجة بالعواطف والأخيلة، دافئة بالمشاعر الجياشة، ومن حق الأديب هنا - بل من الواجب عليه - أن يستخدم المجاز وألوان البديع المختلفة حيث إن «المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع، وماعدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لمن يكن محالاً محضاً فهو مجاز لا احتمالاً وجوه التأويل، فصار التشبيه، والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز»^(١).

(١) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ابن رشيق ج١ ص ٢٦٦ ، ط٤ دار الجيل بيروت ١٩٧٢ وراجع دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني ط (١٩٨١) ص ٥٤.

والعبارة هنا فضفاضة مشعة موحية، تشيع كثيراً من الظلال والألوان ولا تتوقف دلالتها عند حدود معناها المعجمي، كما تمتاز بالجزالة والقوة والإيقاع الموسيقي الجذاب، ويقاس نجاح الأديب بمدى تأثيره في المتلقى، وإثارة عواطفه، وكسب تعاطفه، وغالباً ما يحدث ذلك إذا كان تعبير الأديب تعبيراً جميلاً عن شعور صادق، ودوافع حقيقية غير مزيفة. «وإذا ابتليت أمة بضعف الملكة فلا تحسن أن تعبر، وبفساد الذوق فلا تعرف كيف تقدر، أصبحت لغتها بينها أشبه بالرموز اللفظية البدائية، لاتشعرها بجمال، ولا تحفزها لكمال، ولا تربطها بماض ولا تصلها بمستقبل»^(١).

من هنا ندرك خطورة افتقاد الأمة للتعبير الجميل الذي يحفزها إلى حب الجمال والخير والحرية.

ترجمة العلم والأدب :

هذه القيم الانفعالية ، التي يحملها الأسلوب الأدبي ، هي التي تجعل من المستحيل أن يترجم أثر أدبي من لغة إلى لغة ، ترجمة دقيقة كل ما يحمله النص المترجم من قيم جمالية ، لأنها مرتبطة به وهو لغته الأصلية ، فمهما كانت الترجمة دقيقة فلن تستطيع أن تحتفظ ، بمواطن الانفعال والتعجب والاستفهام والجمال وغيرها .

ذلك أن المترجم إنما ينقل القيم الأدائية ، والأفكار التي يحملها النص موضوع الترجمة ، وبذلك ينجح المترجم في نقل العلوم من لغة إلى أخرى لأن تلك القيم الأدائية هي غاية مراد العالم والفيلسوف .

هذه القسيم الأدائية لاتمثل إلا أقل القليل مما يراد من الأدب، وإذا كان ترجمه الأثر الأدبي بكل قيمه مستحيلة، فحسب الأديب - حينذاك - أن ينقل كل ما يستطيع ترجمته من عطاءات انفعالية يحملها الموضوع المترجم، وقد ينجح المترجم نسبياً إذا كان على علم تام باللغة التى ينقل منها، واللغة التى ينقل إليها، بحيث يكون متذوقاً جيداً لأدب كل منهما فى لغته الأصلية، ولا بد كذلك أن يكون أديباً ذا حس رفيف فى لغته، حتى يحافظ قدر ما يستطيع على الشحنتات الانفعالية التى يريد النص المترجم أدائها.

وعلى هذا فإن الترجمة لاتستطيع بحال نقل أخص خصوصيات الأدب من الظلال والألوان، والإيقاع الموسيقى، والمعانى الثانوية، التى تروحي بها الألفاظ ويستشفها المتلقى من خلال البناء الفنى للأثر الأدبي شعراً كان أم نثراً^(١).

كما أن المحصول الفكرى والشقافى والعاطفى، الذى يحصله المتلقى من هذا الأثر يختلف من شخص لآخر، حسب خلفيته الفكرية ورصيده الشقافى ومحصوله اللغوى، ومدى تمرسه بطرائق الأداء الجمالى وأنماط الاستخدام الأمثل للغة.

ويتضح من ذلك أن الأمر يختلف فى الأدب عنه فى العلم، لأن الأدب من النفس وإلى النفس، والعلم من الظواهر الخارجية وإلى الناس، الأدب مواطن والعلم لاوطن له، الأدب روح فى الجسم ودم فى العروق، يكون شخصية الفرد فيحيا مستقلاً بنفسه، ويبرز

(١) فى النقد الأدبى د. شوقى ضيف ص ٧٦ بتصرف.

شخصية الشعب فيحيا متميزا بأفراده، الأدب جنس ولغة وذوق
وبيئة، وعقلية وعقيدة، وتاريخ وتقاليد، والعلم شئ غير أولئك
جميعاً، فإذا جاز أن نأخذ عن غيرنا مايكمل نقصنا في العلم، فلا
يجوز قطعاً أن نرجع إلى هذا الغير فيما يمثل نفوسنا من الأدب^(١).
على أن هناك من النقاد من يرى هذا الرأي، ويتجاوزه إلى الحد
الذي يتساوى فيه - في رأيه - الأصل مع ترجمته في لغة أخرى.

فالعقاد يرى أن الغالب على المترجمات أن تفقد شيئاً من
جمال الأصول ويصدق هذا على الأدب شعره ونثره، صدقه على
الكتابة العلمية التي لا تحتاج إلى البلاغة اللفظية، أو إلى طلاوة
التعبير، فإن الاطلاع على الكتب العلمية في لغاتها أولى من
الاطلاع عليها في المترجمات^(٢).

لكن ذلك ليس نضاء مبرماً لانفكاك منه، فقد يتفق لبعض
المترجمات أن تساوى أصولها أو تفوقها، وقد كان «جيتى» كبير
شعراء الألمان وأبلغ البلغاء في عصره، يفضل أن يقرأ روايته
«فوست» في الترجمة الفرنسية، على قراءتها التي أبدعها وارتفع
فيها «وليام مايستر» في الترجمة الإنجليزية على قراءتها في أصلها
الألماني، وعندنا نحن أبناء العربية في عصرنا هذا مثل صادق
للترجمة التي تساوى الأصل أو تفوقه في الواقع وحسن الأداء، فإن

(١) الرسالة عدد سبتمبر ١٩٥٠ مقال الأستاذ أحمد حسن الزيات «حاضر

الأدب العربى».

(٢) يوميات العقاد ج ٢، ط (١٩٦٤) دار المعارف.

ترجمة المازنى لرباعيات الخيام تفوق الأصل الانجليزى الذى نقل عنه فى بعض الرباعيات، ولم يكن فيها مع ذلك تصرف معيب لا يجيزه «فتزجرالد» لو نقله الخيام من الفارسية إلى العربية ولم ينقله إلى لغته الانجليزية^(١).

وعلى الرغم من أن الترجمة فى الغالب تتخلف عن الأصل، فإن ذلك لا ينبغى أن يكون مبررا يحول بيننا وبين الاعتماد على الترجمة، لنقل الثقافة بين الأمم وتعريف بعضها بمحاسن غيرها، فإننا إن لم نفعل ذلك كان البديل عنه أن نجعل كل بلاغة لا نعرف لغتها أو أن نفرض على الناس العلم لعشر لغات أو أكثر على درجة واحدة من الإجادة والإتقان، ولا شك أن الترجمة أيسر وأجدى وأنفع من هذا وذاك^(٢).

والجدير بالذكر هنا أن ترجمة الأدب العربى إلى اللغات الأخرى، أمر يهم كل عربى غيور، لأن المعروف من الأدب العربى بين الأمم الأخرى، دون الكفاية بكثير، ولا يكفى لإبراز فضل الأدب العربى بين نظائره العالمية.

ذلك أن المتقول منه إلى الآداب الأخرى، إما قليل ضعيف الدلالة على فضله، وإما مشوه محرف لم يفهمه الذين ترجموه ولم يحسنوا نقل ما فهموه لأنهم غالباً من فقهاء اللغة أو من طائفة الحفاظ وليسوا من أصحاب الملكة الأدبية.

يضاف إلى ذلك عدم ترحيب الغربيين أصلاً بذخائر الأدب
العربي ترحيبهم بما يماثلها أو بما هو دونها من ذخائر الشرقيين.

وكل هذه محرضات وحوافز ينبغي أن تدفعنا دفعا إلى انتخاب
الجيد، من أدبنا العربي وترجمته، ليسبق طريقه بين جميع هذه
الصعاب ويسترعى إليه التفات القراء حيثما اطلعوا عليه.

«الخاتمة»

تكمن فائدة هذه الدراسة الموجزة، فى أنها أزالَت الغشاوة، التى كانت تقف أمام عيون البعض، فیتراءى لهم الموقف بین كل من العلم والأدب موقف العداء والتناقض.

كما أنها تلفت نظر الأدباء، إلى ضرورة التزود بمختلف الثقافات فى جميع فروع العلم وميادينه، لأن مثل هذه الثقافات والمعارف تمثل الزاد الحقيقى للأديب، وهى السبيل لتنوع موضوعاته، وجوده تتاجه، ولايكفى أن يقتصر الأديب على مطالعة كتب الأدب فقط، بل المراد أن بفكر كل فكر وأن يقتات على أى ثقافة، وأن ينمى كل مالمديه من معرفة، فإن كل ذلك يمتزج فى النفس المبدعة، فتكون محصلة إبداعه أدبا رافيا، وشعرا ساميا وفنا رفيعا.

- ومثل ذلك يصدق على رجال الفكر والعلم، إذ إن الإنسان - مادام يحمل إهاب الإنسانية، فقد وجب لهذه الحيثية فقط- أن يكون له قلب يحس، وعاطفة تتأثر، وخیال يحلق، ولا أقصد بذلك أن يخضع علمه وأفكاره لعواطفه وخیالاته إنما المراد أنه إذا خلا من هذه الملكات، أو عطل عملها لديه، فإنه لن ينتج علما ولا فكريا، لأن العواطف دائما هى القوة التى تحرك الإنسان وتدفعه إلى الإنتاج والجودة، أيا كان هذا الذى ينتجه.

اللغة هى وسيلة كل من الأديب والعالم، ومطيته فى الوصول لهدفه، وعلى كل منهما أن ينتخب منها مايتلاءم مع غايته، إذ إن لكل منهما لغة لاتصلح للآخر، ولاتنجح فيه نجاحها فى الآخر.

لغة الأدب لغة خاصة، تختلف من أديب لآخر حسب خلفيته الثقافية ورصيده العاطفى والفكرى، كما تختلف باختلاف الجنس الأدبى الذى تستخدم فيه هذه اللغة ، فلغة المسرحية غير لغة المقالة، وكلتاهما تختلف عن لغة الشعر وهكذا ، وكذلك تختلف لغة الأديب من بيئة إلى أخرى ومن عصر إلى عصر ، وتختلف لدى الأديب الواحد من وقت لآخر ، تبعاً لاختلاف الحالات النفسية التى يصدر عنها من لحظة لأخرى.

أما لغة العلم فهى لغة عامة، يشترك فى استخدامها جميع العلماء ولانكاد نجد فرقاً فى صياغة المعلومة أو الفكرة بين شخص وآخر، لأنها هنا تخضع للعقل المجرد ، وتتغيا أداء الفكرة فى عبارة مساوية، دون زيادة أو نقصان وذلك راجع فى بعض مناحيه إلى عدم اختلاف المضمون العلمى الذى تؤديه العبارة بين شخص وآخر ولا بين شعب وآخر ولا بين عصر وآخر.

- الأدب معرض لظهور الشخصية وبروزها ، إذ إن العاطفة هى التى تميزه عن العلم ، وهى التى تبعث فيه روح الخلود ، وتصمه بطابع الأديب، ففى الأثر الأدبى الناجح يبدو مزاج الأديب وطبعه وخلقه ومذهبه فى الحياة، ومستوى ثقافته ، ونظراته إلى الحياة ، وتفسيره للأشياء.

ولا يوجد اثنان يتفقان فى كل هذه الخواص أو جلها كما وكيفاً، إذ إن كل إنسان أمة وحده فيما يصله بالحياة متأثراً ومؤثراً، لأن كل شخصية فطرها الله سبحانه متميزة متفردة، فاستقامت ذات طبيعة خاصة لا يشركه فيها سواه.

العلم موضوعى لأن مضمونه حقائق خارجية ليس لها علاقة بنفسية الأديب وعواطفه، فهو يتعامل مع الأشياء خارج النفس ويصوغها العالم بعقله المجرد دون تدخل من عواطفه وأهوائه فى صياغته، بل إن محاولته إقحام عواطفه وشخصيته فى الموضوعات العلمية، ربما تؤثر على نتائجه صحة وخطأ، فالعالم راصد أمين وناقل صادق لما يشاهده ويستنتجه، فهو أشبه بالقاضى وقد قيل: لا يقضى القاضى وهو غضبان... وذلك حتى لا تؤثر عواطفه على أحكامه.

أما الأدب فهو ذاتى لأنه لا يصور الأحداث الخارجية، وإنما يصور انعكاساتها وصداها على النفس المبدعة، ومن ثم فإن كل ما ينم عنه من آثار فنية إنما تمر بقريحته وتتلون بلون مزاجه وعواطفه، تلك الملكات التى لا يتشابه فيها شخصات فى الوجود الأمر الذى دعا العقاد أن يقول: إن الشاعر الذى لاتعرفه من شعره لا يستحق أن يعرف، ونحن نضيف أن ذلك ليس خاصا بالشاعر وإنما ينسحب على كل أديب ينتج أثراً فنيا يستحق الذكر والخلود.

يطالب العالم أن يطابق كلامه الواقع والحقيقة، دون زيف أو خداع أما الأديب فلا يطالب أن يتطابق نتاجه مع الواقع الخارجى، إنما يطالب بمطابقة نتاجه لمشاعره، ويبلغ غاية الصدق والتجديد، إذا أحس إحساساً صادقا، وعبر عنه تعبيراً جميلاً، لأننا لانريد من الأديب أن ينتج نسخة فنية مكررة، إنما نطالبه بأن يصور مشاعره بصدق وإخلاص وأمانة لأن صحة المعانى الأدبية إنما تقاس بمدى مطابقتها لغرض الفن وليس لواقع الحياة.

- إذا ترجم العلم من لغة لأخرى ، فإن المترجم ينقل كل المضمون العلمى والمحصل الفكرى الذى يتضمنه الموضوع ، لأن الأسلوب العلمى أسلوب أدائى يهدف لأداء المعنى من أقرب الطرق.

أما ترجمة الأدب فلا يستطيع المترجم خلاله أن ينقل كل ما يتضمنه الأثر الأدبى لأن هناك كثيرا من الخصائص اللغوية والعاطفية، يحتفظ بها كل أثر أدبى وهو فى لغته الأصلية، ويصعب نقله إلى لغة أخرى...

« مراجع البحث »

- ١- الأدب وفتونه د. عز الدين اسماعيل ط ٧ (١٩٧٨م).
- ٢- الأدب وفتونه د. محمد مندور ط ٢ دار نهضة مصر.
- ٣- أساس البلاغة أبو عبد الله الزمخشري.
- ٤- الأسلوب أحمد الشايب ط ٧ (١٩٧٦م) مكتبة النهضة المصرية.
- ٥- أنا والشعر شفيق حبري معهد الدراسات العربية ١٩٥٥م.
- ٦- بين الأدب والعلم د. صلاح عبد دار الصفا.
- ٧- ثقافة الناقد الأدبي د. محمد النويهي ط ٢ (١٩٦٩م)
- ٨- خمسة دواوين للعقاد عباس محمود العقاد ط الهيئة العامة للكتاب .
- ٩- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده د، محمد غنيمي هلال دار نهضة مصر .
- ١٠- دلائل الإعجاز الإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق السيد محمد رشيد رضا ط (١٩٨١) بيروت .
- ١١- ديوان حافظ حافظ إبراهيم الجزء الأول.
- ١٢- زواج بين العلم والأدب د. نبيل راغب ط الهيئة العامة للكتاب.
- ١٣- شخصية بشار د. محمد النويهي مكتبة الخانجي.
- ١٤- الشعر غاياته ووسائطه ابراهيم عبيد القادر المازني ط (١٩١٥م).
- ١٥- الشعر والشعراء أبو عبد الله مسلم بن قتيبة ط ٢ (١٩٨٥) بيروت.

- ١٦- الصناعتين أبو هلال العسكري ط ٢ (١٩٨٤) بيروت.
- ١٧- على هامش الأدب والنقد على أدهم دار المعارف (١٩٧٩م).
- ١٨- العمدة فى محاسن الشعر آدابه ونقده ابن رشيق ط ٤ (١٩٧٢) بيروت.
- ١٩- فصول من النقد عند العقاد محمد خليفة التونسى القاهرة مكتبة الخانجي .
- ٢٠- فى الميزان الجديد د. محمد مندور ط (١٩٧٧م) دار نهضة مصر.
- ٢١- فى النقد الأدبى د. شوقي ضيف ط ٤ دار المعارف.
- ٢٢- قضايا النقد الأدبى الحديث د. محمد السعدى قههور ط ٢ (١٩٧٩م) دار الطباعة المحمدية.
- ٢٣- قضايا النقد المعاصر د. محمد زكى العشماوى ط (١٩٧٥) الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٢٤- قضايا ومعارك أدبية محمد عبد الحليم عبد الله كتاب الشعب.
- ٢٥- لسان العرب ابن منظور.
- ٢٦- معالم النقد الأدبى د. عبد الرحمن عثمان ط (١٩٦٨) مطبعة دار النشر للجامعات المصرية.
- ٢٧- مقدمة ابن خلدون القاهرة ١٩٢٢.
- ٢٨- مناهج البحث الأدبى د. سعد ظلام.
- ٢٩- المنجد فى اللغة والأعلام.
- ٣٠- مهمة الشاعر فى الحياة سيد قطب دار الشروق .
- ٣١- النقد الأدبى أصوله ومناهجه سيد قطب دار الشروق .

- ٣٢- النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ط (١٩٧٣) دار
الثقافة - بيروت.
- ٣٣- النقد الأدبي من خلال تحارب مصطفى عبد اللطيف
السحرتي ط (١٩٦٢).
- ٣٤- لغة الشعر الحديث د. السعيد الورقي .

مراجعات

- ١- مجلة الرسالة عدد ٨٣٣ يونيو ١٩٥٠ م.
- ٢- مجلة الرسالة عدد ٨٩٦ سبتمبر ١٩٥٠ م.
- ٣- مجلة الشعر أكتوبر ١٩٧٨ م.

*

شعر الرصافي
بين
التمرد والانتماء

بقلم د/ أحمد إبراهيم خليل

تقدمة :

لا يستطيع المرء أن يخفى إعجابه القديم بتجربة ذلك الجيل من الشعراء المصريين الذى ظهر فى العقد الأخير من القرن الماضى ومالبث أن ملأ الساحة الأدبية بتألق طيلة الثلث الأول من هذا القرن. ولا يزال تعاقب أجيال الشعراء وتوالى تجاربهم المختلفة يعمق فى النفس ذلك الإعجاب القديم ويزيده تغلغلاً ورسوخاً فمع كثرة الشعراء المعاصرين ووفرة دواوينهم ومجموعاتهم الشعرية لا يكاد القارئ يظفر بشئ يقرأه فيطربه ويهز وجدانه ويستقر فى ذاكرته لمدة تتجاوز ساعة قراءة ولا يستطيع أن يزعم أنه عثر على الشاعر المعاصر الذى التفت الناس حوله وراحوا يتلقفون قصائده ويتداولونها فى شغف وتأثر واحساس عميق بأنها تعبر عن نفوسهم وما يختلج فيها من آلام وآمال مهما اختلفت مشاعرهم وأهواؤهم بل أقطارهم وبلدانهم كما التفت الناس وتلقفوا قصائد ذلك الجيل الذهبى من الشعراء الذين يستحقون أن تعتز بهم مصر وتفخر حيث هيأوا لها أن تباهى بهم شعراء الجزيرة فى العصر الجاهلى وشعراء دمشق الأمويين وبغداد العباسيين وقرطبة الأندلسيين هؤلاء الذين تعارفنا على تسميتهم بالمحافظين. ولا ينكر أحد دور العوامل الاجتماعية والسياسية فى تشكيل الملامح التى تبلورت فيها مدرسة المحافظين وفي الوقت نفسه لا يمكننا أن نجاهل لهم حسن استجابتهم لهذه العوامل المؤثرة فى تجربتهم وبراعة اختيارهم للطريقة التى تعاملوا بها مع ظروفهم الاجتماعية والسياسية ونجاح الأسلوب الذى استخدموه فى التعبير عن أنفسهم وحياتهم .

ومن المؤكد أن هذه العوامل المؤثرة فى تشكيل التجربة الأدبية عند الشعراء المحافظين بمصر لم تكن فى مجموعها عوامل محلية يتوقف تأثيرها عند حدود هذا القطر الجغرافية وإنما كانت ذات طبيعة عامة امتدت لتشمل الشرق العربى بأكمله. ومن ثم لاتصبح صفة المحافظة أو خصائص هذه المدرسة بعينها مقصورة على هذا النفر من الشعراء المصريين صبرى وشوقى وحافظ ومحرم والكاشف وعبد المطلب والرافعى والغايانى ونسيم بل تتعداهم إلى شعراء من جيلهم على امتداد الحارطة العربية الفسيحة. وآية ذلك أن الكتاب والدراسين لايشيرون إلى من إلى من ذكرنا من الشعراء حتى يضموا إليهم إخوانهم السوريين والعراقيين والحجازيين وفى مقدمتهم الشاعران الكبيران جميل صدقى الزهاوى ومعروف الرصافى .

بيد أن تشابه العوامل المؤثرة فى تشكيل تجارب الشعراء أياً كانوا لايعنى دائماً اتحادهما . ولئن تقاربت الظروف الاجتماعية التى مرت بها الأقطار العربية المتعددة فإن هذا التقارب لايلغى بصفة حاسمة أوجه التباين والاختلاف الواقعة بينها ويجب على الباحث فى تاريخ الأدب العربى الحديث ألا يتجاهل حقيقة تنوع التجارب الاجتماعية برغم اتفاقها فى الشكل العام ولايصح له إهمال أثر هذا التنوع فى نتاج شعراء كل إقليم. أن هذا التنوع والاختلاف على الرغم من الاتفاق العام فى إطار المدرسة الواحدة أمر مسلم به بين شعراء الجيل الواحد داخل الإقليم المحدود فكيف لا يكون واقعاً بين شعراء الأقاليم المختلفة ؟! إنه ذلك الاختلاف الذى تتمايز به أوجه الأخوة الأشقاء ولاينفى عنهم وحدة الأصل والمنبت والأرومة .

وأعترف أن للرصاصى على وجه الخصوص فى نفسى مكانة
ولشعره القوى الرائق نفس الأثر المطرب والمحرك للوجدان الذى يتمتع
به أبناء جيله من الشعراء المحافظين. ولم يكن يحول عندى دون ضمه
إلى صفوفهم سوى رغبة ذاتية خفية فى التريث للاستيثاق من تمتع
طاقته الشعرية بكل ماتوقع العثور عليه لدى الشاعر المحافظ من
قوة الانتماء وحرارة التمسك بمقومات الشخصية القومية التى
تعرضت فى تلك المرحلة التاريخية ذاتها لتهديد خطير واستفزاز
عنيف من جهة المستعمرين الأوربيين أو هكذا أحس أبناء هذا الجيل
من الشعراء على الأقل فكان رد فعلهم مارأيناه عندهم من إحياء
لتقاليد الشعر العربى القديم التى اكتسبها عبر عصور ازدهار
الحضارة ونقاء اللسان من شوائب الركاقة والعجمة والتمسك بالمبادئ
والقيم التى نهضت على أساسها الحضارة الإسلامية العربية
والاعتزاز بتاريخها ورموزها وشخصيتها ودعوة الأجيال المعاصرة
إلى التحصن بها ضد الهجمات الغربية الشرسة الساعية نحو إذابتها
وتقيعها .

إن من اليسير على القارئ أن يكتشف لأول وهلة الخصائص
اللغوية والأسلوبية لمدرسة المحافظين بقراءة أى قصيدة فى ديوان
الرصاصى غير أن المسألة تتخطى هذه الخصائص السطحية وتطرح
التساؤلات حول موقف الشاعر السياسى والاجتماعى الذى يحدد
اتجاهه الفكرى والذى يمكن أن يتكشف من خلال تعرفنا على موقفه
تجاه الدولة العثمانية على سبيل المثال تلك التى من الصعب أن
تتطابق وجهة نظر الشعراء العراقيين إليها مع معاصريهم من
المصريين. فالدولة العثمانية من وجهة نظر الحركة الوطنية المصرية

ممثلة فى مصطفى كامل مطالبة بالعمل على استعادة بسط نفوذها على مصر ومطاردة سلطة الاحتلال البريطانى بينما هى نفسها عند الوطنيين العراقيين أحد أسباب تخلف بلادهم وتدهور أحوالها السياسية والاقتصادية والاجتماعية فأين يقف الرصافى من هاتين الوجهتين ؟! وكيف يتشكل انتماءه فى هذه الحالة ؟! والحضارة الغربية الحديثة فتنة بعض المثقفين والرغبة فى استيعابها ونقلها إلى الشرق العربى هى شغلهم الشاغل وهى ذاتها مصدر قلق وتوجس لدى أصحاب الاتجاه المحافظ فما موقعها من خلال رؤيته ؟! وكيف ينظر إليها ؟! وكيف يواجه التناقضات القائمة بين قيم الحضارة المادية وبين قيم الإسلام ومبادئه وتعاليمه ؟!

وتقوم هذه الدراسة على اختبار صحة الافتراض بأن ديوان الرصافى يسجل عليه عدة مواقف يكون فيها إلى التمرد أقرب من إلى الانتماء فما صحة هذا الافتراض ؟ وإلى أى حد تصطدم الروح المتمردة عنده بدعوى تصنيفه ضمن شعراء المحافظين ؟!

ولابد لنا من أن نجعل موقفه من الدولة العثمانية هو نقطة ارتكاز البحث ذلك أنها فى الوقت الذى كانت إدارتها المتخلفة للعراق تقف عقبة حائلة دون نهضته وتقدمه كانت رايتها المرفرفة على أرض الرافدين تجسد الدولة الدينية وترمز إلى وحدة المسلمين وتملأ فراغاً سياسياً تهفو إليه مطامع القوات الأجنبية فوجودها يعنى التصدى للعلمانية والغرب والتفتت ولايعفيها مع ذلك من انتشار مظاهر الفساد والفقر والجهل والتخلف. والرصافى كأى شاعر لا يملك أدوات البحث العلمى والدرس الدقيق حتى يستطيع أن يفصل بين

هذين الوجهين الذين يمثلان حقيقة الدولة العثمانية وهو ليس عالماً اجتماعياً أو مفكراً سياسياً وإنما هو شاعر ينفعل وجدانه وتحتدم عواطفه ويتأزم ضميره فيتخذ الموقف الانفعالي بالقبول التام أو الرفض المطلق أو يقف متردداً بينهما منبعثاً في كل حال من صدق شعوري ليس دائماً متفقاً مع الواقع التاريخي ومتطلباته فرؤية الشاعر كل شاعر رؤية وجدانية مصدرها كوامن النفس والحدس والشعور وليست رؤية عقلية معتمدة على حساب المكاسب والخسائر وربما كان هذا الطابع الوجداني لرؤية الشاعر هو دليل صدقها ومصدر قوتها وتأثيرها في المتلقين .

فإذا تيسر لنا ترجيح إحدى كفتي الانتماء والتمرد عند الرصافي في تجاه الدولة العثمانية حاولنا بعد ذلك تتبع تجليات هذا الموقف أياً كان في المرحلة التالية من حياة الشاعر وفي الميادين السياسية والاجتماعية والأدبية المختلفة .

عوارض التمرد :

نشأ الرصافي في بيئة عربية من الطبقة المتوسطة تعتز بعرويتها وتتمسك بقيمها الدينية والأخلاقية وترى في تلقى علوم الشرع واللغة أمانة من أمارات الكرامة والمروءة فنشأته على احترام هذه القيم وعودته إكبارها في نفسه وصيانتها والدفاع عنها منذ نعومة أظفاره .

ولم تكن أسرته من شريحة اجتماعية تباعد بينها وبين الطبقات العريضة من الفقراء الكادحين فتفتحت حواسه على مشاهد البؤس والشقاء المنتشرة حوله في أحياء بغداد الشعبية وفيما يحيط بها من قرى ومدن وعافت نفسه هذه المظاهر التي تستنزف المشاعر المرهفة وتؤذي الوجدان والضمير اليقظ الحساس. ومن هنا كان من البدهي أن تتلمس موهبته المتفتحة طريقها إلى عالم الشعر الرحيب من خلال النقد السياسي والهجاء الاجتماعي .

ويمتليء الجزء الأول بنماذج قوية من شعر التحريض على الثورة ونبذ الاستكانة والاستسلام انظر على سبيل المثال قصائد « تنبيه النيام »^(*) ص ٢٠٣ و « سوء المنقلب » ص ١٠٥ و « إيقاظ الرقود » ص ١١٦ . « رقية الصريع » ص ١٦٢ وفيها ينادى قيمة العدل المفتقدة في لهفة وتضرع وإلحاح ينم عن ضيق شديد بالأوضاع الاجتماعية الجائرة التي يعايشها مجتمعه نتيجة للفساد السياسي الضارب بجذوره منذ أزمان سحيقة: ص ١٦٢

(*) النسخة المستعملة في البحث من ديوان الرصافي ط دار الحياة بيروت

ياعدل طال الانتظار فعجل ياعدل ضاق الصبر عنك فأقبل
ياعدل ليس على سواك معول هلا عطلت على الصريح المعول
كيف القرار على أمور حكومة حادت بهن عن الطريق الأمثل
فى الملك تفعل من فطائع جورها مالم تقل، وتقول مالم تفعل
ملأت قراطيس الزمان كتابه للعدل وهى بهكما لم تعدل
أضحت مناصبها تبع وتشتري فغدت تفوض للغنى الأجهل
تعطى مؤجله لمن يبتاعها ومتى انقضى الأجل المسمى يعزل
فيرح بشرى ثانياً وبما ارتشى قد عاد من أهل الشراء الأجل
فيظل فى دار الخلافة راشياً حتى يعود بمنصب كالأول
سوق تباع بها المراتب سميت دار الخلافة عند من لم يعقل

وبعد أن يكشف عن الطريق التى يعين بها كبار رجال الدولة
معتمدين على الرشاوى الضخمة يسوقونها إلى الباب العالى فى
الأستانة ينتقل إلى مخاطبة عامة الشعب متأثراً بنشأته وثقافته
الدينية ومحاولاً التأثير فى جمهوره مستخدماً المصطلح الدينى الذى
له سيطرة كبيرة على النفوس وقدرة بالغة على التأثير فى العامة
وتحريكهم فهل مايرون من فساد ويغى هو ما نزل به الكتاب أو ما جاء
به الشرع الحكيم . ص ١٦٣

ياأمة رقدت فطال رقادها هبى وفى أمر الملوك تأملسى
أىكون ظل الله تارك حكمه ال منصوص فى أى الكتاب المنزل
أم هل يكون خليفة لرسوله من حاد عن هدى النبى المرسل
كم جاء مخن ملك دهاك بهجوره ولواك عن قصد السبيل الأفضل
يقضى هواه بما يسومك فى الورى خسفاً وينقم منك إن لم تقبلى

وكما يستعين بالمصطلح الدينى ويعتمد على إبراز المفاهيم الإيجابية للإسلام يلجأ إلى التحريض على الثورة - إلى إثارة النخوة والحمية بالتقريع والهجاء :

وقد استكنت له وأنت مهانة حتى صبرت لفتحك المستأصل
بات السعيد وبث فيه شقية تستخدمين لغية المسترسل
تلك الحماقة لاحماقة مثلها حمقاً فهل هو من صحيح تعقل

وتتكرر هذه المعانى نفسها بتنوع وتصاغ وفقاً لمقتضيات الأحداث فى القصائد المشار إليها وغيرها من شعره المبكر فيعرض صوراً للفساد الاجتماعى ويربط بينها وبين فساد الولاة ويستثير فى سبيل تغييرها حمية السامعين منوهاً بنبذ الدين للظلم وتنفيذه من الاستكانة للظالمين وإباء النخوة والمروءة والكرامة الانسانية للحياة على هذا النحو المزرى .

وفى قصيدة: «سوء المنقلب» يتفقد أنهار العراق المتعددة وماكان يجرى فى بغداد من جداول تسقى جناتها الفيحاء أيام عزها ثم يصور أحياءها وقد داهمتها غلالة من البؤس والشقاء ويتحسر عليها ويلوم أهلها لخنوعهم وإذعانهم .

وفى قصيدة «إيقاظ الرقود» يعرض صوراً جديدة للفساد حين تنتدب الأستانة كتائب من حامية العراق لمحاربة ابن الرشيد وابن سعود فى الجزيرة فلا تنسجم المعارك ولا تلبث عن إهلاك شباب الأمة وتركها تعاني اليتيم والشكل والترمل ثم يلجأ لتلطيف هذه الصورة المأسوية الداكنة إلى السخرية المريرة فيخاطب السلطان عبد الحميد:

أقول وليس بعض القول جداً لسلطان تجبر واستبدا
تعدى فى الأمور وما استعدا ألا يأبها الملك المفسد
ومن لولاه لم تك فى الوجود
تنعم فى قصورك غير دار أعاش الناس أم هم فى هوار
فإنك لن تطالب باعتذار وهب أن الممالك فى دمار
أليس بناء يلذ بالمشيد
جميع ملوك هذى الأرض فلك وأنت البحر فيك ندى وهلك
فأنى يبلغوك وذاك إفك لئن وهبوا النقود فانت ملك
وهوب للبلاد وللنقود

ويمتد هذا النقد السياسى العنيف الذى لا مزيد عليه ليشمل «آل
السلطنة» جميعاً فى القصيدة التى تحمل هذا العنوان ص ٩٠، ٤٠،
وفيهما يقول عنهم :

تركوا السعى والتكسب فى الدن يا وعاشوا على الرعية عالية
ياكلون اللبات من كسد قوم أعوزتهم سخيبة فى نخالة
فكان الأنعام يشقون كداً كى تنال النعيم تلك السلالة
وكان الإله قد خلق الناس لمعا آل السلاطين آلة
قد رضينا بذلك لولا عتو أظهوره لنا على كل حالة
ماهم وغيرهم عن بنى السوقة إلا رسوخهم فى الجهالة

ويعد أن يشنع بإسراف آل السلطنة فى الأستانة ويوبخهم على
معيشتهم المترفة على حساب ملايين الجائعين من الشعب ويتحسر
على تحمل الأمة جرائر جهلهم وسفاهتهم يختتم القصيدة بأن هذه
الأمور كلها لاهى من الدين ولاهى من الاشتراكية .

ليس هذا في مذهب الاشتراكية إلا من الأمور المحالة
وهو في الملة الخنيفية البيضاء كفر برينا ذي الجلالة

ولاشك أن هذا الهجاء العنيف والتفريع المفرع لم يكن ليتمر
بسهولة دون أن يدخل الشاعر مع السلطة دائرة المصادمات
والمطاردات فيسجن حيناً ثم ينفي حين يعجز السجن عن إسكاته
ويظل لسانه في سجنه ومنفاه يطلق قذائفه النارية المتأججة ويسجلها
ديوانه في عدة قصائد يتكرر فيها هجاءه اللاذع للسلطة ونقده
السياسي الحاد مضافاً إليهما صور كئيبة لمراة العيش في قراءة
السجن والحزن على الوطن والحنين إليه في ديار المنفى. انظر في ذلك
قصيدتي «السجن في بغداد»، «مارأيت في بك أوغلي» وفي هذه
الأخيرة يسهب في وصف ذلك الحى من أحياء الأستانة المتألق بأنواره
المتلألئة وشوارع العريضة ومبانيه الفخمة ثم يتذكر بغداد فيأخذ في
التأسف على ماتعانيه دار السلام ذات التاريج العريق وهي ترسف
غارقة في أغلال الجهل والفقر والظلام. ويربط الشاعر بين جزئي
القصيدة التركي والبغدادى بخيط قصصى نحيل فيدير حواراً سريعاً
بينه وبين فتى من أصحابه يلوم على زيارة ذلك الحى الشهير بحاناته
وملاهيته وكثرة مظاهر البذخ والمجون فيه فيزعم الشاعر أنه قصد
بزيارة ملاهى بك أوغلي أن يتلهى ولو ساعة عن ذكر شقاء العراق
الذى طالما أضناه ونغص عليه صفو حياته . ص ٢٣١

فقد لامنى لما رأتى بحبهم فتى منه قحف الرأس ممتلئ حقاً
فقال أفى الحى الذى شاع فسقه تجول ألم تمنع عماتك الفسقا
فقلت أجل إن العمائم عندنا لتمنع فى لوثاتها الفسق والزقا
ولكننى ماجنت إلا توصلأ للكرى شقاء فى العراق به شقى

شقاء تطفى فى العراق تظيلاً وألقى جراناً لايزحزح واستلقى
فلهنى على بغداد إذ قد أضاعها بنوها فسحقاً للبين بها سحقاً
جزوها عقوقاً وهى أم كريمة وألام أبناء الكريمة من عقا
سأبكى عليها كلما جلت سائحاً وشاهدت فى العمران ملكة ترقى
وأندبها عند الأغاريد شارباً من الدمع كأساً لأريد لها مدقاً

وهنا نلاحظ امتزاج التحسر على شقاء الوطن بشئ من التهكم
والسخرية الخفيفة التى تحد من جهامة الموضوع وثقله على النفس -
على أننا فى هذه القصيدة نفاجأ بظاهرة لم نعهدها فى القصائد
السابقة إذ يمتزج النقد السياسى بقدر من التمرد على الأعراف
الأخلاقية والقيم الدينية وإن كان بقدر محدود وبطريقة غير مباشرة
وبدلاً من أن يستشهد فى نقده بمبادئ الدين ويستخدم مصطلحه كما
رأينا من قبل يبدى شيئاً من التهاون وقلة الاكتراث. وقد تنم هذه
الظاهرة المحدودة عن مدى معاناة الشاعر الروحية وتمزقه النفسى بين
ما هو كائن وما يجب أن يكون وسرى فى بعض قصائده التأملية
اختلاجات مضطربة توهم بتمرد عقدى ولكننا نرجئ الحديث عنها إلى
الفقرة المخصصة لتجليات انتمائه الإسلامية لئلا ينقطع تيار
استعراضنا لمظاهر العلاقة بينه وبين السلطة العثمانية .

وإذ قد رأينا صوراً صارخة لتمرد ثورى عنيف ضدها يكاد
يجعلنا نجزم بأن الرصافى كان شديد العداء بالغ الكراهية والحقد على
كل ما هو عثمانى أو يمت إلى العثمانيين بصلة فلنشرع الآن فى
استعراض الوجه الآخر لهذه العلاقة المعقدة .

دلائل الانتماء :

لم تغب عن ذهن الرصافي خلال تلك الحسبة من تاريخنا الحديث التي تعقدت فيها العلاقة بين الحكام العثمانيين وبين محكوميه من العرب في العراق والشام والجزيرة حقيقة أن الدولة العثمانية هي الرمز لوحدة المسلمين والأمل في تصديهم لأطماع الغربيين والبديل من التفتت والانحلال .

ونلاحظ أن هذه الفكرة كانت بمنزلة الدعوة المقدسة التي تحمس لها كثير من المصلحين والمفكرين في الشرق العربي مثل جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده والتف حولها الشعراء المحافظون في مصر وبالنظر إلى السلبسيات الشديدة التي يعاني منها نظام الحكم العثماني في مطلع القرن العشرين لم يكن هناك من حل في نظر هؤلاء جميعاً سوى الانقلاب على السلطان عبد الحميد والتضحية به في سبيل إصلاح النظام وتشبيت الدستور وإنقاذ الدولة. ولذلك نرى الرصافي يتحمس بحرارة وصدق للدعوة إلى الإصلاح ولدعائتها من الأتراك والعرب وبارك إنقلابهم على السلطان عبد الحميد ويفرح بانتظارهم على الحركة الرجعية المضادة ويستبشر كل الخير بإعلان الدستور العثماني ويبنى على حركة الإصلاح السياسي سنة ١٩٠٨ في الأستانة وفي الولايات آمالاً كبيراً. على أنه في الوقت نفسه يشعر بالقلق العميق حين يلاحظ أن الإصلاحيين من الشبان العرب يعقدون مؤتمراتهم في باريس سنة ١٩٠٩ ويذكرهم بأطماع فرنسا الاستعمارية في الشرق وبأفعالها النكراء في الجزائر وتونس ثم يغضب عليهم أشد الغضب حين يغالون في المطالبة باللامركزية، ويرى في تلك الدعوة إذناً بتفكك الدولة الإسلامية الواحدة وإنهيار وحدة

الأمة التى ماتزال تحاول جمع شتاتها وضم قواها فى سبيل مواجهة جشع الغربيين وعدوانهم. إلا أنه حين يلحظ إنحراف الإصلاحيين الأتراك من حزب الإتحاديين إلى العصبية النورانية واستهانتهم بالعرب واعتمادهم سياسة التتريك فى العراق والشام يلومهم على ذلك ويهجوهم هجاءً سياسياً عنيفاً ويجد نفسه مضطراً لدعوة العرب إلى الثورة على هذه السياسة الكائنة غضباً لكرامتهم ومطالبة بحقوقهم ويبقى مع ذلك محافظاً على الوفاء للدولة العثمانية وعندما تنشب الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ يأخذ جانب العثمانيين ويشرهم بالنصر ويدعو العرب والمسلمين إلى الوقوف صفاً واحداً تحت لواء دولة الخلافة ويحزن أشد الحزن لسقوط بغداد فى أيدي الحلفاء، ويعاتب فى رقة جنود الأتراك لمسارعتهم بالانسحاب منها وتركها مكشوفة أمام الغزاة ويعتذر فى تأثر عن عجز العراقيين عن مواجهة الأجنبى الزاحف فى غطرسه وكبرياءه وتنقطع الأواصر والصلات بين الأستانة وبين بلاد الرافدين بهزيمة الأتراك فى الحرب ومع ذلك تبقى الصلة الوجدانية الحميمة تربط الشاعر بهم فيفرح بانتصار الكماليين فى معاركهم ضد اليونان والأرمن بقدر ما حزن لسقوط أدرنة فى أيدي أعداء الدولة العثمانية وحتى بعد سقوط الخلافة سنة ١٩٢٣ وقيام الجمهورية التركية الحديثة يظل الرصافى متتبِعاً لأخبار القوم مراقباً لمحاولة الانقلاب على الجمهوريين سنة ١٩٢٥ راجياً أن يكون فى انتصار هؤلاء الخير لأمة الترك وللشرق على العموم مما يوحى بأن ولاه القلبي العميق لم يكن لذات النظام أو لأشخاص معينين فيه أو لمصلحة خاصة وإنما كان لما يرى فيه إمكان قيام النهضة وتحقيق التطور والرقى على يديه ولما يحسبه دعامة قوية لمواجهة تحدى الغرب واستفرازه ولذلك نجده وهو العربى المعتز بعرويته مشغولاً بالشئون

التركية قبل وبعد انقطاع صلاتها ببلاد وسقوط الدولة العثمانية. وباستعراض الديوان نجد أنه يتضمن عدة قصائد ترحب بحركة الإصلاحيين سنة ١٩٠٨، وتعتب على السلطان عبد الحميد بعد خلعه سياسة الاستبداد وتعطيل الدستور تضيء الأمة بسقوط كامل باشا الذي كان أحد رموز السلطة الفردية الفاسدة ومن ذلك قصيدة «بعد الدستور» وسقوط كامل باشا التي تهزج فرحاً بالحدثين الكبيرين: ص ١١٣

سقا المعالي من سلاقتها صدقاً وغنت لنا لادنيا تهنتنا عزفاً
وزفت لنا الدستور أحرار جيشنا فأهلاً بما زفت وشكراً لمن زفا
فأصبح هذا الشعب للسيف شاكراً وقد كان قبل اليوم لايشكر السيف
ورحنا نشاوى العز يهتف بفضنا ببعض هتافاً يصعق الظلم والحينا
ولاحت لنا حرية العيش عندما أماطت لنا الأحرار عن وجهها السجنا
لاحظ في هذه الأبيات كيف يدل تعبيره بكلمة «الشعب»
وبإضافة الجيش. إلى «نا» الفاعلين وهو الجيش التركي ووصفه
بالأحرار على إحساس الشاعر الوثيق بوحدة الشعبين العربي والتركي
وبأن ما يحدث في الأستانة يهمه ويؤثر فيه تماماً بقدر ما يهم الأتراك
ويشغلهم .

ويقف أمام خلع عبد الحميد وقفة تأمل ويدعو الملوك إلى
الاعتبار في قصيدة «وقفة عند يلدز» وهو القصر الذي كان السلطان
يقيم فيه وفيها يفخر بشجاعة المسلمين وإبائهم الضيم وتحديهم
للملوك الغاشمين . ص ٣٨٧

إنما نحن أمة تدرأ الضيف -م وتأبى أن تستكين لوالى
أمة سادت الأنعام وطابت عنصراً من أواخر وأوالى
وإذا ماغلا المليك رددنا ه ذليلاً يقاد بالأغلال
باملك الأنام هلا اعتبرتم بملك مجبور فى الأنعمال
ليس عبد الحميد فرداً ولكن كم لعبد الحميد من أمثال
فاتركوا الناس مطلقين وإلا عشم موثقين بالأوجال
هل طبتم من التجبر إلا كل إثم عليكم ووال

ولاشك أن المقصود بالأمة هنا أمة المسلمين تركاً وعرباً وغيرهم
ولا يعقل أن يكون الرصافى يتكلم باسم أمة الترك دون سواها .
ومثلما تفاءل بإعلان الدستور فحده يستبشّر خيراً بمقدم
السلطان الجديد محمد رشاد وحين قام هذا بزيارة البلقان سعيّاً وراء
إخماد الثورة المشتعلة به بارك شاعرنا زيارته وهنأه على سياسة
العفو والمصالحة التى انتهجها مع المتمردين ودعاه لزيارة بلاد العرب
وإلى جعلهم فى صدارة شعوب الدولة والإعتماد عليهم فى حمايتها
والدفاع عنها فهم قوم مخلصون يوثق بهم ويعتمد عليهم . ص ٤١٢
ياأيها الملك السامى بحكمته والمبدل الناس من ذل بأعزاز
فدعى فى وصف ماأوتينا من حكم كلا كلامى أطنابى وإيجازى
غزوت غزو سلام دون غايته غزو الحروب فأت الفاتح الغازى
ملككت بالعقود الأحسان أفندة كانت إلى السيف فيها بعض أعواز
وأنت لو شئت إرهاباً رجنتهم بصارم لنواص القوم جزاز
لكنما خبتهم بالعفو تأخذهم والعفو أفضل مما يجزى به الجازى

ثم يقول :

أما بنو العرب فالإخلاص يرفعهم إلى مقام على الأقوام ممتاز
إذ هم عماد لعرش أنت ماسكه فأضرب بغات العدا منهم بأبواز
ورض بهم كل هب إنهم فتنة تبغى الصدود ولا ترضى بأعجاز
وهم ركاز العلى لو زوت أرضهم يوماً لأركزت فيها أى إركاز
إن يعجز الأمر عن شئ فهم سند لو كنت ضده منهم بعكاز

ومن الطريف أن اعتزاز الشاعر بعرويته المتمثل فى اختياره
لقافية الزاى النادرة التى صيغت القصيدة بصيغة بدوية قد ألجأه إلى
بعض الصور الغريبة من مثل تشبيهه للعرب بالبازى البارع فى
الانقضاض على البغاث وبالعكاز الذى يعتمد عليه فى التصدى
لصعاب الأمور. وعلى أى حال فإن الشاعر يختم القصيدة بدعوته
للسلطان والترحيب به فى بلاد العرب :

زر أيها الملك المعبوب موطنهم ولو زيارة عجلان ومجتاز
وانظر إليه بعين منك شافية مانابه اليوم من جهل وإعواز
ماذا على ملك الدستور من وطن لو جال منه بأطراف وأجواز

وحين حاول بعض الرجعيين فى عاصمة الخلافة تعطيل حركة
الإصلاح وتصدى لهم الجيش فخرج زاحفاً من سلاتيك إلى الأستانة
لقمعهم وإزالة العقبات الحائلة دون استمرار مسيرة الإصلاحيين
وانحاز الرصافى إلى جانب حركة الجيش ونظم قصيدة عصماء
يحبيبها ويبارك نجاحها ويصور ترحيب الشعب بها ويكشف عن
اهتمام عامة الناس بالدستور وحرصهم على الدفاع عنه واستعدادهم
للتضحية بدماء أبنائهم فى سبيله إذ هو معقد الأمل فى الحرية
والتقدم. ص ٣٨٢

مشو والوالدات مشيعات خرجنا وراءهم والوالدونا
يقلن وهن من فرح بسواك وهم من حزنهم ميسمرنا
على الباغيين منتصرين سيروا وعودوا للديار مظفرينا
ولاتبقوا الذين قد استبدوا وراموا كيدنا وتخونونا
فإن لم تنقلوا الأوطان منهم فلستم يابنين لنا بنينا
فقد هاجوا على الدستور شراً بدار الملك كى يستعبدونا
هم الأشرار باسم الدين قاموا فعاثوا فى المواطن مفسدنا
فما تركوا من الدستور (شورى) ولأهقوا لنغمته (طنينا)
وما أنسى التى برزت وقالت وقد لفتوا لرؤيتها العيرنا
ألا ياراحلين لحرب قسوم لثام ضيعوا الوطن الثميننا
خذونى للوغى معكم خذونى ممرضة لجرحكم حنوننا
وإن لم تفعلوا فخذوا ردائى به سدو الجروح إذا دميننا

لقد نظم الرصافى هذه القصيدة أثناء إقامته بالأستانة حين وقع
ما يصفه من أحداث أمام عينيه فعائشه وأحس إحساس العامة به
ونقل نبض هذه المشاعر الحارة المتدفقة إلى أبياتها فلا نحس فيها
بغريته عن الأحداث ولا عن القوم المنفعلين بها بل نجد يشاركهم
التأثر والانفعال فى حماسة وامتزاج مثير .

إختبار انتمائه بمواجهة دعاة التمرد :

لقد تهيأ للرصافى بفضل مخالطته لأهل السياسة والرأى فى
الأستانة والشام ومصر بصيرة نافذة وقدرة على تمييز صحيح الأمور
من سقيمها مما جعله يؤازر الإصلاحيين العرب ويبارك حركتهم
مادامت داخل نطاق الدولة العثمانية فلا بأس عليهم فى أن يختلفوا

مع الحكام وبجهروا بمعارضتهم ويتحمسوا للإصلاح السياسى والاجتماعى من داخلها حتى إذا انزلت أقدامهم إلى موالاة الأعداء والاستعانة بهم على أقرانهم المسلمين من الترك بعقد مؤتمرهم المناوئ للسلطة فى باريس توقف الرصافى ولم يتخذ بحماسة منهم وعلو صياحهم إذ لم ير فى فرنسا غير إحدى الدول الإستعمارية الكبرى الطامعة فى وراثتها لامبراطورية العثمانية والمتحينة للفرصة للإنتقاض على بلاد العرب ولم يغره تشجيع الحكومة الفرنسية لحزب الإصلاحين وتبشيرها بعصر الحرية الديمقراطية والعلم ولم تجعله هذه الشعارات الرنانة ينسى ما فعله الفرنسيون فى بلاد المغرب العربى وتنشب على أثر هذا الخلاف بينه وبين أقطاب حزب الإصلاح معركة سياسية فكرية يسجلها فى عدة قصائد من ديوانه منها « ماهكذا » و « ليلة نابغة » وقد كان من قبل امتدح الإصلاحين وبارك جهودهم بقصيدتى « أمة العرب » وفى « معرض السيف » حين كانت اجتماعاتهم لاتتجاوز بيروت والأستانة أما وقد أصبحت فى باريس فإن رأيه أن: ص ٤٠٤

لو كان فى غير باريس تألبهم ماكنت أحسبهم قوماً منكيب لكن باريس ما زالت مطامعها تنو إلى الشام تصعيداً وتصريباً ولم تزل كل يوم من سياستها تلقى العراقيل فيها والعراقيب هل يأمن القوم أن يحتل ساحتهم جيش يدك من الشام الأهاضيبا

ويخاطب عبد الحميد العرسى وحقى العظم زعيمى الإصلاحيين

قائلاً:

قل للعريس والأبناء شائعة والصف تروى لنا عنه الأعاجيب
علام تعقد فى باريز مؤتمراً ماكنت فيه برأى القوم مندوباً
وهل معمر «حقى العظم» فعلته لماضى خبراً «للطان» (*) مكذباً
إذ راح يستنجد الإفرنج منتصفاً كأنه جمل يستنجد الزبى

ثم يهتف منادياً الأمة كلها يحذرنا من تهور مصلحيها :
من مبلغ القوم أن المصلحين لهم أسوأ كمن ليس الجلباب مغلولاً
كانوا أقن البرايا مطلباً ففقدوا من أبطل الناس فى الدنيا مطالبها
راموا انشقاق العصا بالشغب ملتعباً والمقد مضطرباً والضغن مشروباً

ويعنى يحذر فى ذلك الزمن المبكر سنة ١٩٠٩ مما تخبئه غيوم
الفتنة وراءها من نيران مستعرة مدمرة تؤججها الأحقاد والضغائن
توشك أن تأتى على وحدة المسلمين فتجعلها أثر بعد عين :

إنى لأبصر فى بيروت قاتبة للشمر موشكة أن تخرج القويماً
أو أكرة «ديناميت» إذا انفجرت فنارها تنسف الشبان والشباب
وقد رأيت أناساً واصلين بها وهم بباريز ملبارود أنهبوا
وآخرين بمصر يطلبون لها تفرقاً يجعل المعمور مضروباً
ويترك الناس فى دهيا مظلمة يرتد فيها بياض الشمس حليوباً

واستأثرت هذه القصيدة الصريحة فى نقدها غضب الإصلاحيين
وهجوم العنيف ضده فرد عليهم بقصيدة أخرى تتضمن هجاء مقدماً
يذكر إسفاف بعض الألفاظ فيها والصور بأهاجى جرير ودعبل وابن
الرومى . ص ٤٠٦

(*) المقصود بالطان: جريدة التايمز البريطانية .

قل للآلى نطقوا بالضاد مدغمة لم يدغم الضاد أباء لكم قرطوا
فيكم غلو وتقصير وبينهما ضاع المراد أنتم أمة وسط
إنى ابتليت يقوم يعبرون على أعقابهم وإذا عفتهم ثلثوا

ويستمر فى الهجوم اللاذع والسباب الفج الذى يدل على عنف
غضبه وقوة حرصه على استمرار الارتباط بالدولة العثمانية الممثلة
لوحدة المسلمين حتى تهدأ ثائرته ويصفو خاطره فيتسأل أين نخوة
العرب وأين مكارمهم من أدعياء العروبة الذين يزعمون أنها تأصلت
فى نفوسهم منذ أسلافهم القدامى وورثوها جيلاً بعد جيل فى إشارة
بعبارة من أصبحوا عرباً إلى المستعمرين المحدثين من الموازنة أو
غيرهم من المنتفعين بالوقعة بين العرب والترك :

قل للأعريب قد هانت مكارمكم حتى ادعاها أناس كلهم نهط
برأت للعرب العرباء من فئسة ينمون للعرب إلا أنهم سقط
أين الكادى إن ه أصبحوا عرباً فإنها فى طباع العرب تشتط
هم كالضفادع فاسمعهم إذا رطنوا فما هنالك إلا اللغو واللفظ

اكتشافه المبكر للشكالية القومية...

ولقد كان الرصافى من أول المتنبيين إلى حديقة فكرة القومية
وإنها لم تكن سوى شرك يراد به قسم أو اصر الصلة بين جناحى الدولة
العثمانية وقلبيها فعندما يكتب شكرى غانم مقالاً يزعم فيه أن أهل
الشام من سوريين ولبنانيين ليسوا عرباً بل هم فينيقيون ينطقون
باللسان العربى يرد عليه شاعرنا بقصيدة يسميها «صبح الأمانى»
ويكشف فيها عن أن دعاة القومية طيلة القرن الماضى وأوائل القرن
الحالى من غير المسلمين لم يكن لهم هدف سوى إحداث الفتنة

واجتذاب المسلمين إلى شق عصا الطاعة على الحكم العثماني وماأن
تم لهم ما أرادوا حتى بدأوا ينتكرون للعروية لساناً وتاريخاً ورابطة
جامعة لأقطار الشرق العربي وأسرعوا ينهقون بدعاوى العصبية
الإقليمية المفرقة لأبناء الأمة الواحدة فهي في الشام فينيقية وفي
العراق آشورية وفي مصر فرعونية وفي المغرب بربرية إلى آخره .

وببدأ القصيدة بداية حذرة حزينة متشائمة فالأحداث تنبئ بأنه
عاجلاً أو أجلاً ستفك عرى الدولة العثمانية ويستقل العرب عنها
ويرمز لذلك بالصبح إن عد الارتباط بها عند بعض الناس ليلاً ولكنه
صبح كئيب غريب يتوجس الشاعر من خيفة إذ تكتنفه الزرقاء
« السماء » فيه حمرة الدم ويبدو وجهها كوجه غادة جميلة إلا أنها
معرضة في تقطيب وجهامة أو كوجه فتى منهوك القوى يشتكى
ويتوجه فلا يدري كيف يتفاعل بهذا الصبح ومن أين يرى فيه مايدعوه
إلى الاستبشار .

تبلغ أفق الشرق من بعد ماغبرا وكشر عن صبح الأمانى مفتحرا
ولو كان صبحاً ناصع اللون سرنى ويرد حراً كان في كبد الحسرى
ولكنه صبح يلوح لناظرى يحاشية الزرقاء كالدلم محمرا
أراه كوجه الغادة الخود راقنى بحسن ولكن قد تجهم وازدرا
لمحت تباشير النى من خلاله صتلاً كمنهوك غداً يشتكى الضرا
فلم أدرى استبهمت أخيراته أأطمع أم أستشعر اليأس مضطرا
ولو كنت أدرى ماوراء احمراره لسرى عن النفس الكئيبة ماسرى
ولكنه ورى عواقب أمره فزادت شكوك النفس من أجل ماورى
يهامسنى بالوعد قولاً معجماً كان هو يخشى أن أتبع له سراً
وإنى لأخشى أن أكون بوعده وإن أسفرت أوضاحه الغر مفتحرا

وبعد هذه الصورة التمهيدية الرائعة ينتقل الشاعر من الرمز
البعيد إلى التلميح القريب فيلتمس في رقة من خليليه أن ينصت
إلى ما يفيض به من مخاوف نفسه وشجونها :

خليلي هل من عاذر في قصيدة أقول بها حقاً وإن قلته مرا
أوى هبوة سواء في الجو أسلبت حجاباً بأفاق العراقيين مترا
وأرخت بأرض الشام منها على الرى سدولاً بها جو السماء قد أخبرا
وماهى إلا عارض من تناكر به مربع الآمال أقفر وأقورا

وهكذا تتصاعد حدة التوتر صورة بعد أخرى فالصبح الكتيب
في المقطع الأول يمتلئ جوه بالغيوم الكثيفة والريح العاصفة منذرة
بالخطر الشديد والعذاب الداهم. غير أن الشاعر لم يحدد مصادر قلقه
وتوتره إلا بعد تلك المقدمة الطويلة البالغة ثمانية عشر بيتاً
والمشحونة بأمثال تلك الصور القائمة وبعد ذلك يصرح بشكواه قائلاً:

عجبت لقوم أصبحوا يكتروننا وقد عرفونا في الزمان الذي مرا
هم أسمعونا نغمة عربية فدوى صداها في المسامع مضطرا
فكم من قطب قام فيها مثرثرا فطرى لنا من يابس القول ماطرى
وكم شاعر قد أرخص الشعر دونها وكم قلم فوق الطروس بها صرا
وكنا أجبناهم إليها إجابة بها قد تركنا جاندا الدين غرورا
رجاء اتحاد في طريق سياسته نعم مراميهما بنى يعرب طسرا
فمنذ حان أن يفضل غصن اعتزازنا ويرجع بعد اليبس رطباً ويخضرا
نصباً خياشيم الرجاء لريحهم فهبت لنا نكب دعايته صرا

في هذه الأبيات تزدهم عواطف الرصافي مضطربة باللوعة
والأسى فهويين استنكار لحال أولئك الذين نصبوا أحبولة القومية

لينسفوا بها أواصر القربى التى تربط أبناء الأمة الواحدة وبين تعجب من حال قومه الذين ما يزالون يتقبلون الوقوع فى شرك تلك الأحبولة فزعتين مستسلمين بل أننا لنحس فى الأبيات نبذة تأسف وندم وشعور بالذنب لبيع العرب الدينى بالدينوى إذ يخاضمون العثمانيين جرياً وراء مصالح دنيوية فيتركون بإجابتهم دعاة القومية جانب الدين مزوراً على حد تعبيره وأخيراً يشير الشاعر إلى صاحب المقال المذكور:

لتمرى لقد ساء الكرام ابن غانم بهارس إذ قد قال ما ينجل الحرا
تضى عن مناميه العروبة وادعى جزافاً وخلق منهج التوم وابسرا
وعمل حسبوا أن العروبة فى الورى من النر حتى أنكروا ذلك الحرا
كأن لم يقم من ينجهم ناعر يمس ولم يكن أغراننا بها أنس من أغرا
فما أحد منهم ونسى يهوده ولا أحد منهم بما قال قد بسرا

ومهما يكن من شئ فإن من يستمع أو يقرأ هذه القصيدة والقصيدتين السابقتين يخلل إليه أن الرصافى كان المتحدث الرسمى باسم السلطان العثمانى وأنه لم يكن شاعر العرب المصور لبوسهم وألهم فى مطلع القرن الماضى والمعبر عن تشوفهم إلى الإصلاح والنهضة فى مختلف مرافق الحياة الذى عانى بسبب موقفه الإيجابى وعاش معظم سنوات حياته مشرداً منفياً بل نظم القصائد الكثيرة فى هجاء آل عثمان وليست قصيدة آل السلطنة إلا نموذجاً واحداً من ذلك الشعر الذى يجعله فى مقدمة الشعراء المجاهدين بشعرهم الثائرين فى وجه فساد الحكام وظلمهم وطفغانهم .

* تداعيات عاطفية مشتركة تؤكد الانجاء :

ومن الضروري أن نسجل له هنا هذا الموقف المشرف تجاه الدولة العثمانية لنؤكد ما اتضح باستقراء دواوين الشعراء المحافظين من أن تفكك الدولة الإسلامية الواحدة وتحولها من الدينية إلى العلمانية لم يكن بالأمر الهين الذي مر على وجدان الأمة وشعرائها مرور الكرام ويتأكد وقوف الرصافي إلى جانب مبدأ وحدة المسلمين من خلال عدة مواقف تسجلها قصائد ديوانه نشير إلى بعضها تاركين البعض الآخر للقارئ يطالعهم بمراجعة الديوان. ومن تلك المواقف المشرقة مجموعة القصائد التي نظمها تنديداً بالعدوان الإيطالي على طرابلس سنة ١٩١٢ وتحية لبسالة المستوسين الليبيين في نصيبهم للغزاة المعتدين وتحريضها لشباب الأمة على مؤازرتهم بإعلان الجهاد المقدس في مواجهة الأوربيين المستعمرين .

وكما انتقد الشعراء المصريون السلطانيين المراكشين عبد العزيز وعبد الحفيظ لإسرافهما واستعانتهم بفرنسا ضد الحركة المغربية إنتقد الرصافي الطبقة الأرستقراطية المصرية الحاكمة في قصيدة «عندس مصر» ص ١٤٧ التي قالها حين «أقيم حفل ساهر كبير بمناسبة اقتران كريمة وجيه مصرى بابن الدأما» فريد باشا وكان ذلك في أثناء «حرب البلقان» المعلومة هذه الحادثة قد أثارت الشعراء المصريين أيضاً وأنطقتهم بنقد مشابه يعتذر إلى مشاعر المسلمين ويدافع عن وحدتهم الروحية العميقة .

و حين تندلع حرائق الحرب العظمى سنة ١٩١٤ ينشد الرصافي في قصيدة حماسية ملتهبة يبشر العثمانيين فيها بالنصر ويندد

بالأوربيين الطامعين في الشرق المتغطرسين بقوتهم ويدعو شعوب
المسلمين للوقوف إلى جانب الدولة العثمانية ضد المستعمرين
الحلفاء.

يا قوم إن العدا قد هاجموا الوطن
فأنضوا الصوارم وأحمر الأهل والسكنا
واستنفروا لعدو الله كل فتى
من ناء نسي أقاصى أرضكم وذن
واستهضوا من بنى الإسلام قاطبة
من يسكن الردو والأرياف والمدن
لا عذر للمسلمين اليوم إن ومنسوا
ولا حياة لهم من بعد أن جبنوا
كلا وأي ميساة للمسلمين جهنسا
عار على المسلمين اليوم أنهم
لم ينقذوا مصر أو لم ينقذوا عدنا

وكانت مصر وعدن إذا ذاك محميتين برطانيتين وحين تأتي
الرياح بما لاتشتهي السفن وتنسحب القوات العثمانية من العراق
فتدخلها قوات الحلفاء ينشد شاعرنا قصيدة شجيرة على لسان نهر
دجلة يتأسف على ما آلت إليه الأحداث المأساوية من هزيمة العثمانيين
وسقوط بلاده في أيدي المستعمرين فيقول في «نواح دجلة» ص ٤١٨:
هي عيني ودمعها نضاح كل حزن لمانها يحتاج
كيف لأذرف الدموع وعزى بيد اللها للأمتاح

قدر مثني يد الزمان بخطب جلل مالميله بل صباح
حيث غمت على سماتى ظلمات تخفى بها الأشباح
وتوارى عن أعينى مضمحلاً شرف فى مواطنى وضاح
يوم أمسيت لاحماة تزود الضيم عنى ولأطبى ورماح
فأنا اليوم كالسفينة تجرى لاشراع لها ولا ملاح
ضقت ذرعاً بمحتى فترات قيد شبر لى الفجاج الفساح

وفى أواخر القصيدة يعاود الشاعر الاستنجاد بالجيش
العثمانى ويعاتب برقة على انسحابه السريع من أرض الرافدين ويذكره
بأمجاده السابقة ويبلغه شوق أهل العراق إلى عهده وأصلهم فى قوته
للخلاص من ريقة الاحتلال البغيض :

أين أهل الحفاظ هل تركونى نهبة فى العدو وراحوا
برحوا وادى السلام عجلاً أفجد براهم أم فراح
مالهم يبعدون عنى أنتزاحاً وعزيز متهم على انتزاح
أر ما يعلمون أن حرمى للمعادين بعدهم مستباح
فلئن يبعدوا فإن فزادى لإليهم سرده طمام
تركونى من الفراق أقاسى ألما ماتطبقه الأزواج
لو رأونى سبياً بأيدي الأغادى لبكوا مثلما بكينا وتاحوا
لامساتى بعد البعاد مساء يوم باتوا والصباح صباح
أنا باقا على الوفاء وإن كا نت بقلبي ممن أحب جراح
فإليهم ومنهم اليوم أشكو بلقيهم شكائتى يارراح

إن هذه القصيدة المفعممة بالشجن من خلال رويها المميز بالحاء
المضمومة من أثر تتابع صورها وألفاظها المختارة بعناية لتشع إحياء

بالخزن العميق والتأثر البالغ لتؤكد عمق مشاعر الرصاصى تجاه الدولة التى إنهارت أمام عينيه وقد كانت - كما يراها - ترفع لواء الإسلام وتجمع صفوف المسلمين وتنسق جهودهم الحثيثة فى سبيل النهضة والارتقاء. ومن هنا لا يدهشنا بعد ذلك أن نراه متمسكاً بارتباطه بالقوم حتى بعد سقوط الدولة العثمانية وقيام الجمهورية التركية الحديثة إذ يظل يلاحق الأحداث بشعره البالغ القلق والإشفاق والرغبة فى استعادة شعوب المسلمين موقع الصدارة الجدير بهم فى ركب الحضارة الإنسانية كما كانوا من قبل عبر مختلف العصور. فينظم قصيدة شجية أخرى بمناسبة سقوط أدرنة فى أيدي البلباز خلال الحرب البلبانية العثمانية فيذكر بقصيدة شوقى الشهيرة فى الموضوع نفسه يا أخت أندلس عليك سلام. كما ذكرنا موقفه فى «نواح دجلة» السابقة بموقف مصطفى كامل فى بداية القرن حيث كان يستنجد بالعثمانيين ويدعوهم إلى الدفاع عن مصر والسعى إلى استعادتها ثم ينظم قصيدة جزلة تهزج بانتصارات الكمانيين على اليونان بعد الحرب العظمى سنة ١٩٢٢ يهنئ فيها الجيش التركى وقيادته ويبشرهم بنهضة تعيد ذكريات أمجادهم التالدة السالفة إذ يمتدح زعيمهم ويدعوهم سى المصطفى وفيها يقول :

سى المصطفى لازدت تعلقو إلى أوج بطاول كسل أوج
فدر كالشمس فى فلك المعالى وحل من الكمال بكل برج
نصرت على بنى اليونان نصراً أقام الغرب فى هرج ومرج
وأطلع فى سراء الشرق شمساً تفيض عليه أنوار الترجى
فسر المخلصين وكل حر وساء الخائنين وكل سمج

هذه القصيدة الطروب المنشية بأخبار النصر المترقية للمزيد منها
تذكرنا بيانية شوقي التي نظمها في المناسبة نفسها وجعلها معارضة
البائية أبى تمام الشهيرة في فتح عمورية :
الله أكبر كم فى النص من أدب ياخالد الترك جدد خالد العرب

ومثلما لقب الرصافى فى «الغازى» بلقب «سمى المصطفى»
جعله شوقي «خالد الترك» وشبهه بالبطل العربى العظيم خالد بن
الوليد مما يبين لنا أن الشعراء المحافظين فى بداية القرن الحالى كانوا
على اختلاف أقطارهم يتنعمون جواً إجتماعياً واحداً ويعبرون عن
تجربة إنسانية متشابهة .

رواقد إسلامية وعربية :

إن انتساء الرصافى القوى الذى رأينا إلى الدولة العثمانية
ماهو إلا جزء من انتعاشه الأكثر شمولاً إلى الإسلام وإن من الظواهر
البارزة فى شعره حرصه على إبراز مبادئ الإسلام وتعاليمه وتاريخه
فى الصورة الإيجابية المشرقة الداعية إلى أن يفتخر به بنوه وأن
يستمدوا منه الطاقة الحافزة على النهوض والتطور ويتكرر فى أكثر
من مناسبة دفاعه عن الدين الحنيف ضد هجمات أعدائه وشبهات
خصومه ومن ذلك قصيدة «يقولون» وفيها يناقش دعاوى المقاتلين
بأثر الإسلام السلبى فى تخلف أتباعه وتأخرهم :

يقولون فى الإسلام ظلماً بأنه يصد ذويه عن طريق التقدم
فإن كان ذاتنا فكيف تقدمت أوائله فى عهدها المتقادم
وإن كان ذنب المسلم اليوم جهله فماذا على الإسلام من جهل مسلم

ثم يمضى فى تقرير حقيقة دعوة الإسلام إلى العلم والتعليم وإلى الحرية والمساواة والتأكيد على أن هذه القيم كانت الأسباب الكامنة وراء نجاح المسلمين الأولين والدعائم الراسخة للحضارة الإسلامية العريقة التى شهدتها العصور الغابرة وإن تخلف المسلمين المحدثين وتأخرهم الظاهر عن ركب الحضارة المعاصرة لا مرد له إلا إهمالهم لأوامر دينهم ومبادئه السامية وتعلقهم بالمظاهر والقشور وأفترازهم الأهواء والمبتدعات :

لقد أيقظ الإسلام للمجد والعلى بصائر أقوام عن المجد نسوم
فأشرق نور العلم من حجراته على وجه عصر بالجهالة مظلم
وأطلق أذهان الورى من قيودها فطارت بأفكاره على المجد حوم
وفك دسار القوم حتى تحفزوا نهوضاً إلى العلى من كل مجثم
وعما قليل طبق الأرض حكمهم بأسرع من رفع اليدى إلى الفم

ويمضى فى الاستشهاد بالتاريخ على فضل المسلمين فى نقل العلوم والحضارة إلى أمم الأرض ثم ينتقل إلى الإشادة بقيمة المساواة التى قررها الدين الحنيف بين أتباعه :

وماترك الإسلام للمره ميزة على مثله ممن لأدم ينتمى
فليس لثر نقصه حق معدم ولا عرى بخسه فضل أعجم
ولا فخر للإتسان إلا بسعيه ولا فضل إلا بالتقى والتكرم

ثم ينتقل إلى تفسير المصطلحات الدينية بما يبرز أثرها الاجتماعى ويتفق مع متطلبات النهضة والتطور :

وليس التقى فى الدين مقصورة على صلاة وصل أو على صوم ولكنها ترك القبيح وفعل ما يؤدى من الحسنى نيل مغنم فتقوى الفتى مسعاه فى طلب العلى وماخصت التقوى بترك المحرم فهل مثل هذا الأمر بالأولى النهى يكون عثاراً فى طريق التقدم

وهذا التفسير الحضارى للمصطلح الدينى يقرب مفهوم الرصافى للإسلام من مدرسة الإمام محمد عبده والسيد جمال الدين ويشير إلى الاتجاه العام الذى سارت فيه حركات الإصلاح الدينى فى مستقبل العصر الحديث ويزيد الرصافى قريباً من مذهب صاحبى «العروة الوثقى» صياغة أفكاره الدينية المجددة فى صورة محاجة كلامية عالية الثبرة يشكل خصوم الإسلام أحد طرفيها المتقابلين .

أما قصيدته فى حفلة الميلاد النبوى فقد اتخذها الرصافى مجالاً للنقد الذاتى.. ويعد مقدمة طويلة امتدح فيها النبى الكريم (صلى الله عليه وسلم) ونوه بخلق العظم وأشار إلى التيمم الإنسانية النبيلة التى كانت سبباً فى الانتشار السريع للإسلام وفى خلود حضارته انتقل إلى الشكوى من حال المسلمين المعاصرين :

غير أنا عن نهجها اليوم صرنا واستحلنا وكل حال تحول
حيث عدنا وفى النهوض قصود ورجعنا وفى الصعود نزول
واختلفنا فى الدين حتى افترقنا فرقاً لا يستسيغها العقول
والتزمنا القروع منه فضاغت بالتزام الفروع منه الأصول
كل حزب بما لديه فخور ولئن هم مخالفوه خذول
بدع فى حياتنا بنكرات غضب الله فوقها مسدول
لو رأنا والشر فينا كثير مستفيق والخير نزر قليل

نعبد الله والعبادة لمن عند بعض وعند بعض عويل
ونحج القبور كالبيت حجاباً يكثر المسح فيه والتقبيل
ونزجى إلى القبور نذوراً فضحايًا مسوقة وحمولة
قال مستكراً لما نحن فيه ما بهذا قد جاءنى جبريل
كل من قال منكم إن هذا هو دين الإسلام فهو جهول

وهكذا تتعدد أدواء المسلمين بين تفرقهم فى الدين إلى أحزاب
وشيع متعادية وتعلقهم بالفروع التى هى وسائل وإهمالهم للأصول
التى تمثل جوهر الدين وروحه وتمسكهم بالبدع المفتراه كشد الرحال إلى
أشربة الأولياء والتبرك بها والنذر لها وسوق الذبائح والضحايا إلى
ساحتها مما أبعدهم عن حقيقة دينهم. فالذى يزعم بعد كل هذه
التغييرات أن ما يفعلونه هو من صميم الإسلام فقد ادعى باطلاً أن
هذا الأسلوب القائم على تتبع العلل الاجتماعية والكشف عن البدع
الشعبية المتعلقة زوراً بالدين لهو شديد الشبه بأسلوب الإمام وتلميذه
رشيد رضا «فى المنار» التى شهد الرصافى بداية ظهورها عندما كان
مقيماً بالقاهرة: أواسط العقد الأول من القرن الحالى .

ولاتنتهى القصدة قبل أن يشيع صاحبها فى نفوس سامعيها
نسائم الأمل فى التخلص السريع من تلك العيوب القبيحة ويعود إلى
التأكيد على قيمة الإخاء والاتحاد والتعاون ويؤكد التفسير
الاجتماعى للدين الذى يجعل الكفر مقصوراً على عجز المسلمين
وخمولهم وتقصيرهم فى اللحاق بركب الحضارة الإنسانية المتقدمة .
لست منكم بئاس بل نهوض منكم بعد فترة مأمول
فاجمعوا الشمل تاهضين فإن ال كفر فى الدين عجزكم والخمول

ولا يقتصر التفسير الاجتماعي للمبادئ الإسلامية على هاتين القصيدتين ففي قصيدة «إلى العمال» يربط بين الإسلام والاشتراكية ويستشهد بالصحابي الجليل أبي ذر الغفاري في دعوته إلى انصاف فقراء المسلمين ومحاربة مظاهر البذخ التي ظهر فيها أغنيائهم وأمرائهم ويقتبس الحكمة الإسلامية بأن قيمة المرء مرهونة بحسب ما يتقن من عمل وليست محدده بمقدار ما يمتلك من مال .

إنما الحق مذهب الاشتراكية فيما يختص في الأموال مذهب قد نحى إليه أهو ذر قديماً في غابر الأجيال ليس فضل الزكاة في الشرع إلا طوه نحو متفاه العالسي ليس للمرء أن يعيش بلا كد وإن كان من عظام الرجال كل مجد يبنى على غير سعى فهو مجد مهدد بالزوال ليس قدر الفتى من العيش إلا قدر انتاج سعيه المتوالسي

ومع إحساس الرصافي العميق بالانتماء الديني فإن حماسه للإسلام حماسة رجل الدولة الذي يقدر ما يمكن أن تجر الحماسة على أصحابها من مشكلات مع مخالفيهم في العقيدة - ولذلك نجده في أكثر من قصيدة يؤكد على أن وحدة أبناء المجتمع أو لادولة لا يؤثر فيها اختلافهم في الدين أو المذهب انظر في ذلك على سبيل المثال قصيدة «في سبيل الوطن» وفيها دعوة حارة إلى وحدة أبناء الوطن من مسلمين ومسيحيين، وقصيدة «أم اليتيم» وفيها رثاء لشاب ضحية الفتنة الطائفية وفي قصيدة «ما هكذا» ص ٢٠٤ يزداد حرصه على الوحدة الوطنية حتى تتماس أفكاره مع دعوة القائلين بعلمانية الدولة. فهو يسائل دعاة الإصلاح ماذا يضرهم لو سعوا إلى جمع أبناء الشرق تحت راية دولة واحدة لا تفرق بين أبنائها دياناتهم

المختلفة ثم يعلق بأن عيب الشرقيين يكمن في ولوعهم بالتعصب وشغفهم بالصراعات المستمرة في أمور الدين .

ماضهم لو نحو في الأمر جامعة تنفي الكنائس عنها والمعاريبا لكنهم أمة تأبى مشاربهم إلا التعصب للأديان مشروباً قد حاولوا الحق واستطوا بمطالبه حتى بدا وجهه كالليل غريباً

ويتأكد هذا التماس مع مبدأ علمانية الدولة في قصيدة «أبها المشتوق» ص ٥٣١ على أن روح التحرر الفكرى والتسامح الدينى التى اتسم بها الرصافى وحرص على إبرازها محافظة على وحدة أبناء الأمة لالتحول دون إعلاته المتكرر لاعتزازه بانتماذه إلى عقيدته وفخره بها مبادئ وقيماً وتاريخاً وحضارة وقد رأينا طرفاً من ذلك فى أكثر من قصيدته. وفى المقابل نراه ينتبه إلى مظاهر التعصب عند الغربيين فيسجلها عليهم متدداً بها وهى تصدر كما يقول من دعاة المدنية وفى عصر التسامح والتحرر ونبذ التعصب - انظر قصيدة «مظاهر التعصب فى عصر المدينة ص ٤٣١»، وكان الجنرال غورو - وهو أحد قادة جيوش الحلفاء فى الحرب العالمية الأولى قد ألقى فى بيروت خطاباً يتباهى فيه بأمجاد قومه ويذكر المسلمين بالحروب الصليبية معتبراً اجتياح الحلفاء لبلاد العرب الحلقة المتممة لسلسلة الحملات الصليبية التى رمت أوروبا بها الشرق طيلة مائتى عام من العصور الوسطى ولم تتوقف قبل أن تتصدى لها الدولة العثمانية الناهضة فى ذلك الحين .

فنظم الرصافى هذه القصيدة يرد عليه بأن ذكره للحروب الصليبية قد نكأ فى قلوب المسلمين جراحاً قديمة غائرة. ولو كان

المسلميون هم المتحدثين يمثل حديث الجنرال لانهمسرت عليهم الاتهامات بالتعصب والجاهلية والهمجية فى عصر الحضارة والعلم. وفى معرض دفاع الشاعر عن المسلمين يذكر الجنرال بدورهم المشنوم فى معاونة الحلفاء ضد الدولة العثمانية أثناء الحرب انخداعاً منهم بوعود هؤلاء بالحرية والاستقلال وقيام الدولة العربية الكبرى. ويعود الرصافى فى نهاية القصيدة إلى ما أشرنا إليه فى قصيدة «صبح الأمانى» من التأسف والندم والشعور بالذنب إذ ينتهى هنا أيضاً إلى أن ما يرى المسلمون فى الشرق فى أعقاب الحرب العالمية الأولى من غطرسة الحلفاء الأوربيين وتنكرهم لوعودهم وتآمرهم على تقسيم أقطار العرب وانتهابها هو النتيجة الحتمية لبيعهم الدين بالدنيا حين ظاهروا بريطانيا وفرنسا على العثمانيين، ويخاطب الجنرال بأن المسلمين الذين يقبلون الذل الآن ليسوا الذين واجهوا الصليبيين قديماً ولكنهم هؤلاء بتعبير الشاعر «ابن الدنا» أبناء دنيا يبيعون أنفسهم ثمناً لعرض منها حقير يمتنع به أعداؤهم :-

ولو أن عهد المسلمين كعهدهم قديماً لحالت دون ذا النصر أحوال
ولكنهم باعوا الديانة بالدنسا فحالت لعمري منهم اليوم أحوال
لذلك قام ابن «الدنا» عن دناءة يحاييك فيما فيه للقسوم إذلال
ولا تحسبته مخلصاً فى مقاله ولكنه فى مكسب المال محتال

ثم ينصرف الشاعر عن مخاطب الجنرال المجسد للواقع المقيت المائل أمامه إلى الانتطواء على الذات والتعزى بالذكريات فى مناجاة خليليه يسعده فى البكاء على قبر صلاح الدين بكاء اليتامى على رفات أمهم والحلم بأن ينصدع القبر ليخرج منه البطل العظيم فيحيل الإنكسار انتصاراً ويجعل الهزيمة الذليلة عزاً مظفراً وما يمتنع أن يتعلق

بهذا الحلم المستحيل وقد اغتيل قلب العلى، وأمسى حمى الإسلام
مباحاً ترتع فيه جحافل الأعداء :

خليلى قوما هى نظاطى رؤسنا لدى جدت تمنوا لمن ضم أجبال
لدى الحدث الفرد الذى فيه قد ثوى من الملك الفرد ابن أيوب رثيال
فتبكى على الأوطان حول وجامه كما قد بكت من فقدها الأم أطفال
ونستنزف الدمع الغزير لترسه كما استنزفت بمع المحبين أطفال
حنانيك يا قبرا ابن أيوب فانصدع لينهض ثاو فى مطاويك مفضال
إليك صلاح الدين نشكو مصيبة أصيب بها قلب العلى فهو مفثال
وأمسى حمى الإسلام تنساب روضه فترعاه من سرح المعادين أهال

وإلى جانب انتمائه الإسلامى يبرز فى ديوانه بوضوح إنتماء
قوى واعتزاز عميق بالعروية بوصفها فكرة موحدة لشعوب العرب
وتاريخاً مشرفاً يحرضهم على الاحتذاء، ومستقبلاً وأعداء بالمآثر
والأمجاد ونبذ أسباب التخلف والانحطاط .

ويستخفه التغنى كلما صدمت أذنيه صيحات التشريك
والعصبية التورانية التى ابتليت بها لدولة العثمانية فى أيامها
الأخيرة على أيدي حزب الاتحاديين بما تنطوى عليه من استعلاء على
العرب وتهوين لشأنهم، أو كلما استفزه الحلفاء الغربيون بدعائهم
الاستعمارية الطافحة كبراً وغطرسة وقلباً لحقائق التاريخ كما فى
قصائده فى سبيل الوطن «ص ١٣١»، الأمة العربية «ص ١٣٩»،
جالينوس العرب «ص ٣٥٩»، إلى الأمة العربية «ص ٣٩٤»، فى
معرض السيف «ص ٣٩٩» الحق والقوة «ص ٤٥٣»، دمشق تندب
أهلها «ص ٤٥٢» فى طرابلس «ص ٤٨٢» الوطن والجهاد «ص ٤٨٩» .

وبالإضافة إلى ذلك تعدد مدائحه ومطاراته الشعرية التي خاطب بها لفيقاً من مشاهير أدباء عصره من غير العراقيين من أمثال «زكى مبارك» - وأمين نخلة - ومحمد علي كسور - والسكاكيني - والنشاشيبي وهما من فضلاء الفلسطينيين وسركيس وغيرهم، واشترك في تكريم شوقي وفي تأبينه وخص أمين الريحاني بثلاث قصائد وشغلته أزمة طه حسين وعلي عبد الرازق سنة ١٩٢٥م التي أعقبت صدور كتابيهما «في الشعر الجاهلي» ، «الإسلام وأصول الحكم» مما يكشف عن تجذر علاقاته بالثقفين العرب والأدباء منهم على وجه الخصوص ويؤكد عدم اعترافه بالحدود المصطنعة التي عزلت ما بين الأقطار العربية .

مرحلة الجهاد الوطني في عهد الانتداب الانجليزي :

وبنهاية الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٨م تبدأ صفحة جديدة ومشرفة من صفحات نضال شاعرنا الكبير - فبانتهاء الحرب تكون الجيوش العثمانية قد انسحبت من الشام ثم من العراق وحلت محلها جيوش الحلفاء الإنجليز والفرنسيين .

ووجدت بلاد الهلال الخصيب نفسها متورطة في نظام الانتداب الذي فرضته الدولتان المنتصرتان وأقرته دول العالم الغربي جميعها ومن هنا فرض الجهاد مرة أخرى نفسه على الوطنيين العرب . وبدأت سلسلة جديدة من حلقات الكفاح المسلح ضد المعتدين الأوروبيين أسهم فيها الرصافي بشعره الحماسي الملتهب واضطر بسببها إلى النزوح ثانياً عن دياره مرغماً مقهوراً .

ويضم الديوان عدداً كبيراً من القصائد التي تسجل له بحروف مضيئة صوراً من جهاده المقدس ضد سلطة الانتداب الإنجليزية وضد الحكومات العراقية المتعاقبة التي رآها الشاعر في تلك الفترة موالية للسلطة الأجنبية أو مهادنة للمحتل الباغي البغيض ومتعاونة معه. ومراجعة قصائد مثل «غادة الانتداب» ص ٤٤٩، الحرية في سياسة المستعمرين «ص ٤٨٨»، كيف نحن في العراق «ص ٤٦٠»، حكومة الانتداب «ص ٤٦١»، يوم الفلوجسه «ص ٤٦٦»، الانكليز في سياستهم الاستعمارية «ص ٤٦٣» - تبين مقدار خلاص الشاعر وجرأته وعنفه في مواجهة السلطة الغاشمة - يقول على سبيل المثال في قصيدة «حكومة الانتداب»: -

أنا بالحكومة والسياسة أعرف ألام في تفنيدها وأعنف
سأقول فيها ما أقول ولم أخف من أن يقولوا شاعر متطرف
هذي حكومتنا وكل شموخها كذب وكل صنيعها متكلف
غشت مظاهرها وموه وجهها فجميع ما فيها بهارج زيف

ويصف حال العراقيين في ظل نظام يسيطر عليه الإنجليز ويفرضون عليه جنود إمبراطوريتهم من مختلف الجنسيات وموظفيها وخبرائها قهراً واستبداداً بصورة تترك المواطنين غرباء في بلادهم وتعطى الأجانب من الحرية في التنقل ومن المناصب الإدارية والمراكز الإقتصادية الحساسة ما يغيظهم عليه أبناء الشعب الأعزل العاجز عن حماية نفسه أو الدفاع عن حقوقه الطبيعية :

تجوز سيادة الهندي فينا وأما ابن البلاد فلا يسود
إذن فالهندي أشرف من بلادي وأشرف من بنى قومي الهنود
فكم عند الحكومة من رجال تراهم سادة وهم العبيد

طلاب للأجانب هم ولكن على أبناء جلدتهم أسود
متى شفق القوى على ضعيفنا وكيف يعاهد الخرفان سيد
ولكن نحن في يدهم أسارى وماكتبوه من عهد قيود
أما والله لو كنا قروءاً لما رضيت قرابتنا القروء

وبصور الحرية المزعومة التي يدعى الإنجليز أن نظام الانتخاب
كفلها للمواطنين العراقيين تصويراً ساخراً متهمكماً:

يا قوم	لا تملكوا	إن الكلام محرم
ناموا	ولا تستيقظوا	ما فاذ إلا النوم
وتأخروا	عن كل ما	يقضى بأن تتقدموا
ودعوا	التفهم جانباً	فالخير ألا تفهموا
وثبتوا	في جهلكم	فالشر أن تتعلموا
أما السياسة	فاتركوا	أبدأً وإلا تندموا
وإذا أفضتم	في الجاح	من الحديث فجمجموا
والعدل	لا تتوسموا	والظلم لا تتجهموا
من شاء	منكم أن يعيش	اليوم وهو مكرم
فليمس	لاسمع	ولا يصر لديه ولا قم

وباشتداد ضغط الحركة الوطنية على سلطة الانتخاب تضطر
الحكومة البريطانية إلى إلغائه وإعلان إستقلال العراق ولكنه يبقى
إستقلالاً مشروطاً تظل فيه الحكومة العراقية مقيدة بالارتباط
بريطانيا في شئون كثيرة عسكرية وسياسية واقتصادية فلا يقنع هذا
القدر المحدود من الاستقلال جموح الوطنيين فيستأنفون كفاحهم ضد
الأجنبي الدخيل والحكومات المرتبطة به ويشترك الرصافي أيضاً في

هذا الكفاح فينظم قصائد مثل «الوزارة المذنبية» و«بين الانتداب» و«الاستقلال وبنى وطنى» وغيرها يصور فى إحداها الحكومة المستعدة للتعاون مع الإنجليز والقبول بهذا الاستقلال المزد فى صورة المرأة البغى المثقلة بالزينة والأصباغ على حين خبث مخبرها وساءت حقيقتها ويسمىها «غادة الانتداب» على أن الجهاد داخل العراق لم يشغل الرصافى عن تتبع الحركات الوطنية النشطة فى الوقت نفسه خارجه وخصوصاً فى بلاد الشام المجاورة التى يعدها الشاعر إمتداداً لبلاده وجزءاً لا يتجزأ من وطنه العربى الكبير فحين استوقفه حرس الحدود على مشارف سورية لسؤاله عن جواز سفره انزعج انزعاجاً شديداً إذ لم يعتد الشعور بغريته فى بلاد العرب أو بحاجته إلى جواز مرور بين العواصم العربية التى كانت إلى عهد قريب مجتمعة فى ظل راية واحدة وسجل هذا الانزعاج فى قصيدة «فى طريقى إلى حلب» ص ٤٦٠ وعندما تأمر المواليون للانتداب الفرنسى فى بلاد الشام على المجاهد الوطنى ياسين باشا الهاشمى ليقوموا به ويعتقلوه فى سجن الرملة نظام الرصافى قصيدة يشجعه بها ويدين أعداءه وينكر قبح صنيعهم وينظم قصيدة يخاطب فيها الرئيس الأمريكى ولسون صاحب المبادئ المشهورة التى أعلنها أواخر الحرب الكبرى يعد فيها جميع الشعوب بالحرية والمساواة والاستقلال التام. فيذكره بوعوده ويسأله عن موقع العرب من هذه الدعاوى الخلابية، ويهاجمه هجوماً شديداً لنسسيانه تلك العهود الخادعة وإقراره لبغى المستعمرين على الشعوب الضعيفة : ص ٤٣٣ :

قال قولاً به استحق إحتراماً وتعدها فاستحق ملاماً
رجل قد تنكب الحق قوساً ومن البطل ظل يرمى سهاماً
كان منه المقال نوراً فلما حان حين القعال كان ظلاماً

ويفيض فى تصوير مأساة مدينة أزمير التركية التى أعمل فيها اليونان سيوف الحقد الهمجى ونكلوا بأهلها تنكيلاً يندى له جبين الإنسانية ويكشف كذب أدعاء الحضارة والتسامح وفى النهاية يتجه بالخطاب إلى المسلمين فيصارحهم بأن الغربيين سيظلون يرون كل فضائلهم مثالب وكل حسناتهم سيئات ولن يعترفوا لهم بأذى حق من الحقوق التى تشدق أوروبا بالدفاع عنها ماداموا منتسبين إلى الإسلام ص ٤٣٥ .

أيها المسلمون لستم من الغرب بحال تستوجبون احتراماً
فإذا ما لأنتم الأرض عدلاً عد جوراً أو مفجراً عد ذاماً
وإذا ما فعلتم الخير يوماً حسبوه جناية وأثاماً
وإذا ما افترى عليكم عدو أيدوه وصدقوا الأوهاماً
وإذا ما جن عليكم أناس سكتوا عنهم ومروا كراماً
رحم الله أمة أصبح الغرب يرى كل ذنبها إلا سلاماً

ويعرض لصورة أخرى من صور الكوارث الكثيرة التى منى بها المسلمون فى العصر الحديث تحت ظل دعاوى الحضارة والتسامح الغربيين فيشير إلى المجازر التى تعرض لها مسلموا البلقان على أيدي الصرب فيذكرنا بما روع البوسنة فى الأمس القريب ويجعلنا نقول ما أشبه الليلة بالبارحة ويؤكد فى نفوسنا الإحساس بالتعصب المقيت الذى تكن نفوس الغربيين ضد المسلمين .

ويزيف مايتغنون به من شعارات معسولة جوفاء عن الإنسانية والتسامح والحقوق المدنية والحرية الفردية ونبد التعصب الدينى وجعله تهمة يرمون بها فى وجود المسلمين وما هو إلا ضغينة حمقاء تختبئ فى قلوبهم :

كم بارض البقلان منكم قتيل وأيامى مضاعة ويتامى
نثر الظالمون فى الأرض منهم جثثاً قلاً الفضاء وهاماً
لو أتينا تلك البلاد رأينا اليوم مكنهم جماجماً وعظاماً
مانضا للدفاع عنهم بنو الغرب حساماً ولا حاروا كلاماً
إن تكن هذه السياسة عدلاً فإلى الظلم نشتكى الآلاما

ونعود إلى التذكير مرة أخرى بأن الشاعر يصور هنا أحداثاً
وقعت سنة ١٩٢١ وليس ١٩٩٢ فياللدهشة! وبالأسف! وحين
تعرضت الشام للعدوان الفرنسى وحاصرت قواته دمشق وبيروت
وانهالت عليها قذائف مدافعه ودباباته واستبسل أبناء سورية ولبنان
فى الدفاع عن وطنهم وسقط منهم مئات الشهداء فى ميدان البطولة
والشرف سجل الرصافى هذه الوقائع فى ديوانه مندداً بالعدوان
ومشيداً بآيات المجد والفخار التى سطرها المجاهدون السوريون
بدمائهم ويتخذ شعره فى هذا الموضوع موقفاً إيجابياً محرضاً العرب
على مؤازرة الشام فى محنتها ففى قصيدة «دمشق تندب أهله»
ص ٤٥٢ يصور تعاطف أبناء العراق ومصر مع العاصمة السورية ثم
يدعوهم إلى أن تصبح مشاعرهم سلوكاً عملياً وألا يكتفوا بالنوايا
الطيبة فيقول على لسان عاصمة الأمويين :

أين أباة الضيم من آل يعرب ألم يأت منهم ناصر ومعين

ثم يجيب :

فقلت لها لبيك يأم إنهم سيأتيك منهم بارز وكمين
سندرك فيك الثار من أنفس العدا ونوقد نار الحرب وهى زبون
فهذى دمشق ياكرام وهذه أحاديث عنها كلهن شجون

وإيماناً منه بعموم قضايا النضال في سبيل الحرية والاستقلال والكرامة الإنسانية وتفاعل بعضها مع البعض الآخر مهما تباعدت المسافات بينها تجده يولى بعض الشئون الدولية إهتماماً يجعله يعلق عليها بشعره فهذه قصيدة «يوم سنغافورة» ص ٤٧١ ينظمها بمناسبة العدوان الأجنبي على الجزيرة الآمنة وتلك قصيدة «الفيل والجمل» ص ٤٥١ ينظمها بمناسبة لقاءهما بالزعيم الهندي المسلم محمد علي جناح مؤسس دولة الباكستان وفيها يحرض أبناء الهند على النضال ضد بريطانيا لنيل استقلالهم ويشبه الهند في ضخامتها وقوتها وخضوعها للمستعمر بالفيل المقيد المسخر للخدمة ويحث الزعيم الهندي على إشعال نار الكفاح ضد الإنجليزكى يستطيع الحمل الذى يشبه العراق به أن يقتدى به ويتبعه فى ثورته ضد الذئب الغادر .

* التوجهات الاجتماعية :

ومثلاً كان الذى سائر على نهج جمهرة الشعراء المحافظين فى ولائهم للدولة العثمانية والنظر إليها بوصفها جامعة المسلمين ولواء وحدتهم وفي مكافحة النفوذ الأجنبي وشحن الجماهير الشعبية ضده تجده يتبع خطى المحافظين أيضاً فى الاهتمام بالقضايا الاجتماعية واتخاذ مظهر داعية الإصلاح الاجتماعى والحرص على التشهير بالعيوب المتفشية بين أبناء المجتمع وتتبعها ومحاربتها والإلحاح على الدعوة إلى التخلص منها .

وقد رأينا أن حسه الاجتماعى المرفف وإنحيازه الواضح إلى الطبقات الكادحة وحرصه على أن ينقل شكواها ورنينها من خلال شعره كان سبباً مباشراً فى احتسابه من قبل السلطة العثمانية شاباً

متمرداً ثم فى الزج به إلى غياهب السجون وفى طرده خارج بلاده فى نهاية الأمر. ولم يشن ذلك التعنت عزمه عن مواصلة تبني القضايا الاجتماعية وجعل شعره منبراً على الصوت ومعرضاً منفسح المجال لهموم مجتمعه وشجونته .

وإذا كانت مشكلة الفقر هى شغله الشاغل فى المرحلة المبكرة من حياته الشعرية التى سبقت نشوب الحرب العالمية الأولى فإن قضايا التعليم والمرأة ومستقبل الأمة العربية أصبحت تشكل الجانب الأكبر من همومه الاجتماعية فى المرحلة التالية وبمراجعة قصائد مثل «الفقر والسقام»، و«بنى الأرض»، و«الدهر» يرى صوراً متنوعة من المراجع الاجتماعية التى أفضت مضجعه وأوحت إليه بالتفكير فى تشكيلها فى صور نابضة بالحياة وإن كانت طافحة بالأسى وإذا قرأنا أيضاً قصائد «اليتيم فى العيد»، و«المطلقة»، و«الحياة الاجتماعية والتعاون»، و«العادات قاهرات» وسواها تأكد لدينا إحساس الرصافى القوى بالمسؤولية الاجتماعية شأن جميع الشعراء المحافظين من أبناء جيله .

ويتحمس كحافظ للدعوة إلى الاعتصام بالمدارس ودور العلم وإنشاء المزيد منها وحسن توجيهها وإدارتها وتشجيع أبنائها على التفوق العلمى إذ يرى ذلك أول الطريق إلى النهضة والتقدم والحضارة لذلك تكثر المناسبات التى يدعى فيها إلى الحفلات المدرسية فيستجيب بنظم قصائد مثل «إلى أبناء المدارس» ص ٥٢، و«فى المعهد العلمى» ص ٧٤، وفى «منتدى التهذيب» ص ٧٦ و«فى المدرسة» ص ٨٥ ويشارك فى مراقبة إدارة التعليم ومناهجه والتعليق

عليها تعليقاً انتقادياً فى «المدارس ونهجها» ص ٨٧، و«العلم والإجازة فيه» ص ٨٨، و«العلم» ص ٩٠ و«الحمد للمعلم» ص ١٤٦، و«إلى المتعلم» ص ١٥٧، فى «مكتبة الأوقاف» ص ٢٤٢، و«تأثير التربية» ص ٢٦٤ وعلى الجملة فإن مجموعة تعليماته أو قصائده المتعلقة بموضوع الدعوى إلى نشر التعليم تكاد تفوق أى مجموعة أخرى سياسية أو اجتماعية فى ديوانه الكبير، ومن الطريف أن نلاحظ تعدد أوجه الموافقة بينه وبين شاعر النيل ومن ذلك أن نجد يبدى اهتماماً فائقاً بدور رعاية الأيتام والمشردين ويحرص على المساهمة بالتبرع فى تأسيسها وينظم فى ذلك قصائد متعددة تأخذ طابعاً قصصياً مثل «إلى حماة الأطفال» ص ٢٦٨، و«دار تربية الطفل» ص ١٦٨، «الحياة الاجتماعية والتعاون» ص ٧٢ و«الفقر والسقام» ص ٩٤ .

وامتداداً لوقفه انصرافى الإنسانية المؤازرة لمختلف الشرائع الضعيفة فى المجتمع يتخذ موقفه المناصر لقضية المرأة شكل الظاهرة البارزة التى جعلت المعنيين بترتيب ديوانه يفردون فيه باباً خاصاً تحت عنوان «النسائيات» قوامه ثمانى قصائد لاتتضمن شيئاً كثيراً ولاقليلاً من الغزل أو النسيب والتشبيب بل تنخرط جميعاً فى التحريض على الإرتفاع بمستوى المرأة من خلال تعليمها وإنصاف وضعها الأسرى وتصور مشاهد فاجعة من حياة المرأة الشرقية. فيما بين نهاية القرن الماضى وبداية القرن الحالى وتطالب بضممان حقوق النساء فى حرية الزواج وفى الحياة المستقرة الآمنة وتقابل بين وضع المرأة فى زمان الشاعر وبين الحقوق الإنسانية التى منحها لها الإسلام وتنعى إساءة فهم المسلمين لدينهم ومن خلال عناوانات هذه القصائد

تتضح موضوعاتها وموقف الشاعر منها وهى على النحو التالى «المرأة فى الشرق»، و«نساؤنا» و«حرية الزواج عندنا»، و«المرأة المسلمة» و«التربية والأمهات» و«هوان المرأة عندنا»... إلى آخره وخارج نطاق هذا الباب تظهره المرأة بطلّة الكثير من قصائده الاجتماعية فى قصيدة «الأرملة المرصفة» تعانى المرأة ألوان من الشقاء بحثاً عن كسرة خبز تقيم بها أود ولدها وتفعل الشئ نفسه فى «اليتيم فى العيد» إنقاذاً لحياة شقيقها المريض. ويرى الرصاصى أنه استوحى أمثال هذه القصص من مشاهداته فى واقع الحياة «فقد سئل لماذا نظمت هذه القصيدة؟ قال: خرجت لصديق لى بائع تبغ أمام جامع الحيدرخانة ليلة عيد الأضحى وبينما كنت جالساً فى حانوته أشارت إليه امرأة متحجبة بدا فقرها من عباءتها أن ينزل فتهامسا وانصرفت فسألت صديقى عن خطبها فقال إنها أرملة تعول يتيمين وجاءت بصحن لثريته لقاء أربعة قروش لأنهما جائعان فلحقت بها مسرعاً وسلمت لها اثني عشر قرشاً وهى جميع ما أملكه فأخذت المبلغ بتردد وخوف ثم ناولتني الصحن قائلة: «الله يرضى عنك خذ الصحن فرفضت ذلك وعدت إلى بيتى والدمع ينهمر من عيني راسماً للبشرية المعذبة صورة حقيقية من صور «اليتيم فى العيد».

وتكشف قصيدة «المطلقة» من ثقافة فقهية جيدة يتمتع بها الرصاصى ومحاولة مخلصّة للتوفيق بين الأحكام الشرعية والأحوال الاجتماعية إلى جانب خيال قصب يدل عليه الأسلوب القصصى للقصيدة فبعد تصويره لإنفصام عرى الزوجية من عدة زوايا بطريقة تكشف عن مأسالوية الموقف الاجتماعى للمرأة إذا تعرضت لمثل تلك الحادثة خصوصاً حين ينصب عليها بلاء الطلاق بصورة عفوية وبلا

سبب معقول ويمجرد يمين معلقة إنزلق إليها لسان الزوج عفواً وهو يتجادل مع نظرائه فى السوق أو يعايب أصحابه فى المقهى فتجد المرأة نفسها دون سابق إنذار مطرودة من بيتها وملقاة إلى عرض الطريق كريحة فى مهب الريح، وفى نهاية القصيدة يشير الشاعر إلى فقه ابن القيم وشيخه ابن تيمية فى هذه المسألة ص ٥٧ .

ألاقل فى الطلاق لموقعيه	بما فى الشرع ليس له وجوب
غلوتم فى دياتك غلوا	يضيق ببعضه الشرح الرحيب
أراد الله تيسيراً وأنتسم	من التعسير عندكم ضروب
وقد حلت بأمتم كروب	لكم فيهن لالهم الذنوب
وهى حبل الزواج ورق حتى	يكاد إذا نفخت به يذوب
يمزقه من الأفواه نفث	ويقطعه من السم الهبوب
فدى ابن القيم الفقهاء كم قد	دعاهم للصواب فلم يجيبوا
ففى إعلانه للناس رشد	ومزجر لمن هو مستريب
نعا فيما أتاه طريق علم	نعاها شيخه الحبر الأريب
وبين حكم دين الله لكن	من الغالين لم تعه القلوب

ومن الموضوعات التى شغلت الرصافى وأقلقته مستقبل الأمة العربية وماستسفر عنه أعقاب الثلاثينيات من هذا القرن تلك المرحلة المثقلة بمخاض النهضة الإجتماعية والاقتصادية وبأعباء الكفاح السياسى والجهاد فى سبيل حل القضية الوطنية ويظهر اهتمامه بهذا الموضوع فى صورة التطلع إلى ما يضمرة الغد المرتقب من خلال استقراء معطيات الحاضر المنظور. ويتجلى هذا بوضوح فى قصيدة نحن والحالة العالمية ص ٤٧٤ التى نظمها سنة ١٩٣٨ قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية بلغت فيها الأنظار إلى الإرهاصات المنذرة

بالحرب ويتنسّم ملامح المستقبل من خلال أفق الغيب فيرى صورة
انقلاب تاريخي عظيم تصبح مهمة الشعوب الضعيفة المستعبدة أمماً
قوية تتمتع بالحرية والكرامة والسلام ثم بحث العرب على الاستعداد
لهذا الغد المأمول بالسعى المخلص في سبيل تقريبه وذكّركم بمضمون
كلمة التوحيد التي هي أساس عقيدتهم وماتقتضيه من اتحاد بينهم
واستشعار للعزة وإباء للضميم والخذلان أمام المستعمرين ص ٤٧٤ .

صاح إن الخطوب في غليان فبماذا يجيئنا الملسوان
جل رب الأنام في كل يوم هو من كبريائه في شأن

إننى بمصر تبشير صبح مستفيض على ظلام الآنى

إننى أستشف من غير الدهر انقبالاً يعم كل مكان:

سيلوح الدانى به وهو قاص ويلوح القاصى به وهو دان
ويكون المعز غير معزز ويكون المهان غير مهان

وسیغدر الضعیف محترم الحق وعسى الظلوم فى خسران
وعندئذ :

يتجلى رب السموات والأر ض علينا بعدله والعنان
فهبوه «المستعمرون» بخسر وتضئ البلاد بالعمران

ثم يتوجه إلى العرب فيسألهم أين يكونون إذا أقبل عليهم هذا
الغد المنتظر وذكّركم بخداع المستعمرين لهم أبان الحرب العالمية
الأولى وبأنهم لم يحصلوا بعد الحرب إلا على استقلال مزيف مقيد
بمعاهدات تضمن مصالح أعدائهم وتعرقل حريتهم وانطلاقهم وذكّركم
بتاريخ المجيد أيام كانوا أعزة في بلادهم ويشير متعجباً إلى قيم

الإسلام بمفهومه الحضارى العميق الذى يأبى قبولهم لما هم عليه من ضعف واستكانة وفرقة :

ويك إن الإسلام أوجد فينا وحدة مثل وحدة الرحمن فأعصمنا منها بحبل وثيق هو حبل الإفاء والإيمان

ليس معنى توحيدنا الله في الملة إلا اتحادنا فى الكيان.

فلهذا نعم! لهذا لهذا نحن دنا بوحدة الريان وحدة لايفلها المتوالى من صروف الدهور والأزمان وحدة جاءنا من الله فيها مرسل بالكتاب والفرقان وهذان بها إله قديم واحد، عنده القرون ثوانى مانرى سلطة علينا خللق غير سلكان خالق الأكوان

إن مايميز شعر الرصافى رغبته المستمرة فى استشراف حجب الغيب مشربياً يتطلع إلى المستقبل المجهول فى تفاؤل واستبشار، وإن من أهم المجالات التى تجود فيها قريحته نقده الاجتماعى للمثالب الخلقية التى قعدت بأبناء الشعب عن السعى فى درج الحضارة الحديثة واستخدامه للبرهان التاريخى يشع به روح التفاؤل ويملا النفوس حمية واقعة نحو اليقظة والنهوض واستفادته من المصطلح الدينى بمايعثه من مفاهيم إيجابية محرصة على التمسك بالمثل الإنسانية العالية والسعى فى سبيل تحقيقها .

وفى باب استشراف حجب الغيب والتبشير بغد مأمول تقترب فيه من التحقق كل القيم الإنسانية النبيلة التى طالما راودت خواطر البشرية وأحلامها تأتى قصيدة «أبو دلامة والمستقبل» ص ٣٧٦،

ويطل القصيدة شاعر عباسى ممن كان الخلفاء يستطيبيون صحبتهم لفكاهتهم المرحّة وعبثهم الخفيف. وكان أن أمره المنصور يوماً بالخروج من جيش له فى مهمة عسكرية لتأديب بعض المتمردين - فلما التقى الجمعان أمر روح بن خالد قائد الجيش أبا دلامة بمبارزة أحد فرسان الخصوم وبعد طول مراجعة وتردد واستعطاف وجد الشاعر نفسه مضطراً إلى مواجهة لم يشك فى أنها ستفضى به إلى حتفه. فما كان منه إلا أن أخذ يحدث خصمه بما يزهده فى النزال ويقتعه بعدم جدوى المقاتلة حتى إذا بلغ منه ما أراد رجع إلى قائده مبتسماً وهو يقول: «لقد كفيتم مؤنة هذا البطل، فاكفونى من دونه. إن أحداً لن يستفيد من القتال - فى رأى الرصافى - إلا الساسة والقادة ولذلك مضى يشن حملة شعواء على الحروب ويبالغ فى تصوير ما تؤدى إليه من ويلات وكوارث .

وعلى ما تتضمنه القصة التاريخية المأثورة من جوانب فكاهية فى سردها وحوارها وبالرغم مما توحى به من معان قد لا تتناسب كثيراً مع مقتضيات الموقف العربى المعاصر فى الوقت الراهن. فإن الرصافى استغل شخصية الشاعر القديم المشهور ليلقى الضوء على موقفه الكاره للحروب النافر مما تخلفه وراءها من تخريب ودمار وضحايا وماتدل عليه من استحكام روح العداء بين البشر وتحجر قلوبهم وعجز عقولهم عن تمثيل معنى الأخوة وعن القدرة على التفاهم والتعاضد وحل مشكلاتهم بالطرق السليمة. وفى هذه القصيدة يتوقع الشاعر أن نموذج أبى دلامة لن ينظر إليه فى المستقبل بوصفه الشاعر الجبان الرعديد الذى ترتعد فرائضه لذكر الحرب وإنما سيكون هو النموذج السائد بين الناس من جميع الأمم وسيصبح رمزاً من رموز التفاهم

والتعاون بين الخلق ونبد الأطماع والأحقاد والرغبة فى تقاسم أسباب الحياة بنزاهة ووداعة وتعفف. وعلى كلّ فإن أبا دلالة لم يخرج فى القصيدة لحرب تحرير أو استرجاع حق مغتصب :

إن الهواتف لاتزال بسمع منى تقول إذا شكوت الحالا
لاتأسن فللزمان تنفس فارقه إن يتبدل الأبدالا
والدهر طاه سوف ينضج أهله بالحادثات يزيدا إشعالا
إن الدهور وهن أمهر ساهك سترد أضداد الورى اشكالا
حتى كإنى بالطباع تبدلت غير الطباع وزلزلت زلزالا
وكاننى بينى الملاحم أصبحوا لأبى دلالة كلهم أمثالا

إن الرصافى يراهن فى هذه الأبيات على المستقبل ولكنه يستعجل الأحداث. ويرى أن استحكام تأزمها وبلوغها المدى الذى لامزيد عليه هو السبيل إلى الحل والانفراج والانقلابات التاريخية الكبيرة ربما على طريقة القول المأثور «ضيقى ياأزمة تنفرجى» وربما تأثراً بالأفكار الفلسفية والاجتماعية التى كانت منتشرة على أقلام وألسنة المفكرين والمصلحين الغربيين فى ذلك الحين والتى لايد أنها بلغت أسماعه وراودت خاطره .

وبالنظر إلى كون هذه الأحلام المستقبلية سابقة لأوانها وأنها ربما تعطى إبهاءات لاتتناسب مع طبيعة الظرف التاريخى الحرج الذى تقربه الأمة العربية حالياً لانجد هذه التجربة التى تمثلها قصيدة «أبو دلالة والمستقبل» تتكرر فى ديوانه .

الانعكاسات الأدبية :

وفى الفترة المتبقية من دراستها هذه نتناول الانعكاسات الأدبية لظاهرة الانتماء الإسلامى والعربى التى برزت قوية طيلة رحلتنا مع ديوان الرصافى. ومن المعروف إن فكرة الانتماء كانت الدافع وراء تمسك الشعراء المحافظين عموماً بتقاليد الشعر العربى القديم قالباً وأسلوباً واحتفاظهم بالكثير من مفرداته وصوره بحيث تركز مجال التجديد عندهم فى المضمون دون الشكل فيقتت القصيدة العمودية بكل خصائصها من تعدد أغراض واعتماد على وحدة البيت وصبت فى قالبها التقليدى مختلف الموضوعات المستحدثة التى فرضتها متغيرات الحياة فى العصر الحديث. فى أى مدى تنطبق هذه المقولة على تجربة الرصافى؟ وما حدود تأثير انتمائه على الخصائص الأدبية لشعره؟ وما مقدار القديم الدال على النزعة المحافظة عنده والجديد المنبعث من رغبته فى التجاوب مع طبيعة الحياة المعاصرة لتتاجه الشعرى ؟

لا يعد الرصافى متمرداً على المستوى الفنى بقدر ما يعد كذلك على المستويين السياسى والاجتماعى فإذا كان قد ثار ضد السلطتين العثمانية والإنجليزية ضد الحكومات الوطنية الموالية للأجانب وإذا كان قد شن هجوماً عنيفاً ضد المتزمتين فى الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعى فإنه لم يخرج فى الشكل الفنى عن الانحيازات التى أحرزها جمهوره أئداده من الشعراء المحافظين، فلا تمرد يحسب له فى هذا المجال إلا أن يكون على أصحاب العروض والبديع من شعراء القرن التاسع عشر الذين كان الشعر عندهم نظماً جامداً مثقلاً بالصنعة والزينة اللفظية المتكلفة. بل هو كأئداده من الشعراء

المحافظين من أبناء جيله لم ينج تماماً من أعراض وإن تكن طفيفة من شعر الصنعة والتكلف والبديع. ففي قصيد «اليتيم المخدوع» على سبيل المثال يرثى لغلام ذهب ضحية العبث والعريضة ويؤرخ لتلك الحادثة بحساب الجمل في البيت الأخير من القصيدة على طريقة الشعراء العثمانيين .

ولما أن ثوى ناديت أرخ ثوى قتلاً بلا مهل «نعيم»

وكالعادة تأتي كلمة أرخ إشارة بدء لهذا الحساب الحرفي - فإذا أحصيت المدلولات الرقمية من الحروف الأولى في كلمات الشطر الأخير بالبيت أنتجت العام الهجري الذي وقعت فيه الحادثة .

وكشأن جيله من المحافظين جدد الرصافي في موضوعات الشعر العربي وأغراضه بما جعلها تختلف في المضمون اختلافاً بيناً عما كانت عليه في العصور السابقة وإن ظلت في الشكل تنسج على المنوال القديم نفسه الذي نسج عليه فحول الشعراء العرب في عصور القوة والازدهار أولئك الذين اتخذهم الرصافي وجيله مثلاً يحتذى وأسوة يقتدى بها غير أنه إذا كان الشعراء العباسيون من أهل الصنعة الرقيقة والزينة المحسوبة بعناية لاتجعلها ثقيلة ولامتكلفة هم موضع المحاكاة والتقليد عند المحافظين المصريين فإن الشعراء الأكثر إقتراباً من الجاهلية والأقل تأثراً بركة العباسيين وسلاستهم كانوا هم المثل الأعلى عند الرصافي. فإذا كان شوقي متيماً بمسلم ابن الوليد والبحترى وابن زيدون والحصرى القيروانى والبهاء زهير وأضرابهم من المتأخرين من شعراء الإيقاع الرنان والديباجة المشرقة والموسيقى المطربة فقد كان الرصافي ذا ميول بدوية ربما رغبة في التميز أو قوة إحساس بالدماء العربية الجارية في عروقه ونزوعاً ملحاً في التمسك بها

والتعبير عنها ولذلك كثر في فغته الغرب المهبجور والحوشى من
الألفاظ وكثر اختياره للقوافي العصية كالصاد والضاد والطاء والزاي
وتكررت في شعره مظاهر جرأته في استعمال الصيغ غير المتداولة
للمفردات وكثر اقتباسه من تعبيرات القدماء وتضمنه جملاً وأشطراً
وأبياتاً من مأثورهم ففي قصيدة «السجن في بغداد» ص ٤٢ يقول :
وجوه عليها للشحوب ملامح تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وفي «أم اليتيم» ص ٣٩ يقول:
وأصبح قلبي وهو كالشعر لم تدع له شعراء القوم من متعردم

وفي قصيدة «معركة الحياة» يقول :
لعمرك ماهذي الحياة يلبس لمن حكيم من عجز نسيم شعاره
ولكن لمن أمسى بأيدي وقوة يجبر على الأيام فضل إزاره
ويقول:

وماشرف الدر الثمين فريده إذا هو لم يبرح بطون محاره
ويقول أيضاً:

وماالناس إلا الماء يحييه جريه ويرديه مكث دائم في قراره
فنجد في هذه الأبيات جميعاً يقتبس ويضمن ألفاظاً وصوراً
وتراكيب من طرفة وعنترة، وزهير، والشافعي الطغرائي .
وتسرى في بعض قصائده نفثات شعراء جاهليين وإسلاميين
سرياناً يشمل القصيدة كلها يطابعه ويتجاوز جزئية الألفاظ والصور
ويشعر القارئ بحضور قوى لهؤلاء الشعراء القدماء وتشرب عميق

من جهة الرصافى لشخصيتهم وروحهم كقصيدة «بعد النزوح» النونية التى تبدو معارضة لنونية (ذى الأصبع العدوانى) المشهورة من بحر البسيط .

وأما الشاعران القديمان العباسيان على وجه التحديد اللذان نوه بهما الرصافى بل أفردهما بقصيدتين مملوءتين ثناءً وتمجيذاً فهما «المعرى» و«المتنبى» وتأثره بهما واضح وضوح تأثرهما بالروح الجاهلية العربية الخالصة التى لم تليتها طراوة الحضارة العباسية أو أقل أنهما تعمداً قصداً أن يظهرهما التمسك بهذه الجزالة البدوية الرصينة. فأما تأثره بأبى الطيب فيبدو فى الحرص على انتهاز الأسلوب البدوى والاعتزاز بالنفس والعروبة. مناوأة الحكام والشعور تجاههم بالنديّة. ولعل اعتذاره بالمتنبى. وإثارة بقصيدة مدح أخرى يرجع إلى كون الشاعر العربى الكبير قد أصبح فى العصر الحديث مراً لإشفاق الشخصية العربية على ذاتها والتخوف من غلبة الأعاجم على بلاد العرب وتحكمهم فيهم وربما كان الرصافى من أوائل المثقفين العرب المحدثين الذين أحسوا فى المتنبى بهذه الروح القومية فجعلوه رمزاً لها. أما تأثره بأبى العلاء فنجدّه مضموناً فى تأملاته المتشائمة. وفي تساؤلاته الفلسفية واستخلاصه الحكمة والإكثار منها ونجده شكلاً فى العناية بمتانة الأسلوب وقوة اللغة وتحرى الغريب واستقصاء حروف المعجم كلها تقريباً فى قوافيه، فلا عجب بعد ذلك أن يسميه شاعر البشر وأن يخصه بقصيدة كاملة بوسعه فيها مدحاً وتمجيذاً وأن يعارض داليتة المشهورة من بحر الخفيف بقصيدة «نحن على منطاد» على أننا يجب ألا نتجاوز سريعاً مسألة تأثر الرصافى بأبى العلاء قبل أن نقف بشئ من التأنى أمام القصائد الثمانية التى بدأ الديوان

بهما مجموعة فى باب واحد تحت عنوان الكونيات، وهى « فى مشهد الكائنات »، « العالم شعر » « تجاه اللانهاية »، « من أين وإلى أين »، « نحن على منطاق »، « كلمة معتبر »، « ألكنى ياضيا »، « الأرض » وهذا العنوان مستحدث فى أغراض الشعر والبداية به تدل على رغبة واضحة فى لفت القارئ إلى محتوياته .

ولعل الشاعر عدها من أهم دلائل التجديد عنده. وربما حسبها هى ومجموعة القصائد الأخرى المضمومة داخل باب الفلسفيات علاقة على اتجاهه الفكرى المتميز ونزعته إلى التأمل وسبر أغوار الأشياء والأحداث.

وفى واقع الأمر أن المجموعتين كلتيهما متشبعتان بأجواء المعرى فى لزومياته. وموضوعات مجموعة الكونيات تتراوح بين التعليمى والتأملى فقصيدة « الأرض » على سبيل المثال لاتعدو أن تكون نظماً لمعلومات مقررة فلكية وجيولوجية على طريقة منظومات العلوم التى انتشرت فى العصور المتأخرة كألفية ابن مالك ورجبية المواريث وطيبة القراءات العشر إلى آخره، ونظم الرصافى قصيدة « الأرض » على شكل الموشح الذى يتكون كل بيت فيه بعد المطلع من خمسة أجزاء، الثلاثة الأول منها على قافية متجددة والاثنان الآخران يلزم أحدهما الميم المفتوحة والآخر الراء المكسورة كالمطلع على النحو التالى ص ٢٧ :

خير فى الأرض أوحته السما لأولى العلم برسل الفكر
أن هذى الأرض كانت أولاً ماترى بهراً بها أو جبلاً
أو سهولاً أو ربا أو سبلاً أو رياضاً زهرها الفض نما
من سحاب جادها بالمسطر

إنما كانت كتلك الأخسوات من نجوم سائرات دائرات
حول شمس هي إحدى النيرات كن من قبل عليها سد ما
كتلة واحدة فى النظر

ويستمر الشاعر فى بسط نظرية السديم حول قصة نشأة الأرض
وأخواتها فى المجموعة الشمسية مستطرداً إلى برودة سطح الأرض
وبقاء جوفها ملتهباً ونشأة البحار والأنهار والحياة على ظهرها فى
استرسال طريف وإذا كانت اللزوميات لاتضمن شعراً يأخذ شكل
الموشحات فإنها تتضمن قدراً كبيراً من معلومات فلسفية وطبيعية
منظومة فى قالب شعري وهي من هذه الجهة لاتبعد كثيراً عن النظم
التعليمى - ربما كانت طبيعة المرحلة التاريخية التى ظهرت قصيدة
«الأرض» خلالها تتحمل هذا النوع من المنظومات التعليمية لندرة
المعلمين وشح المصادر العلمية وغياب هذه المعلومات العامة عن
متناول جمهور الرصائى فى ذلك الحين. وأما القصائد السبع الأخر
فهى تمعن فى تأدل مظاهر الكون المختلفة أغلبها صور طبيعية
وبعضها لقطات اجتماعية تلمع خلالها المجازات الشعرية والصور
الخيالية التى تقربها من الوصف التقليدى للطبيعة فى الشعر القديم
وتتسلل إليها من حين إلى آخر الأفكار الرصينة التى يمتزج فيها
حسن التعليل الخيالى الطريف بالحكمة المستخلصة من استكناه
مظاهر الطبيعة ومحاولة اكتشاف سنن الكون وقوانين الوجود السارية
على عناصر الطبيعة الجامدة وعلى حياة البشر المتحركة .

فى القصيدة الأولى «فى مشهد الكائنات» يقول مصوراً
اضطراب سطح البحر وتدافع أمواجه المتصاعدة بينما يشرف عليه
الشاعر من موضع على ذات ليلة مقمرة ص ٣ :

وقفت ولأ لاء السنى يستخفى فتطرب نفسى والكريم طروب
أردد بين البدر والبحر ناظرى فيصعد طرفى مرة ويصوب
تأملت فى حسن العوالم موهناً فجاش بصورى الشعر وهو نسب
كانى وعلوى العوالم عاشق أطل من الأعلى عليه حبیب
فقام له مستشفراً وعينيه تشد ضلوعاً تحتن وجیب

ثم ينتقل إلى التأمّلات الاجتماعية إذ تبقى حياة البشر دائماً
شغله الشاغل ص ٤ .

ولما رأيت الكون فى الأصل واحد عجبت لأن الخلق فيه ضروب
ألا إن بطناً واحداً أنتج الورى كثيرين فى أخلاقهم لرجيب
وإن قضاء شاسعاً قد تضاربت بأبعاده أيدى القوى لرهيب
وإن إختلاف الأدميين سيّدة وهم قد تساوا صورة لعجيب
وأعجب مائى الكائنات ابن آدم فما غيره فى الكائنات مريب
يلدم فعل السوء وهو حليفه ويحمد قول الصدق وهو كلوب

ويستمر فى تأملاته الانتقادية للحياة الاجتماعية ويّزعج فى
القصيدة الثانية فى «العالم شعر» أيضاً بين الصور الطبيعية
والاجتماعية فى تأملات تبدى له تلك المظاهر المتباينة ضرورياً متنوعة
من الشعر. فصحة الكون سطور نضيدة من غبرز الأشعار، وحادثات
الدهر قصائد يرددها على آذان السامعين :

قرأت وماغير الطبيعة من سفر صحائف تحوى كل فن من الشعر
أرى غرراً لأشعار تبدو نضيدة على صفحات الكون سطرأ على سطر
وماحادثات الدهر إلا قصائد يفروها بها السامعين فم الدهر

فتلاؤُ النجوم المتناثرة فى جوف القبة الزرقاء شعر من أحسن الشعر وتنفس الفجر الحالم بعد إنحسار الليل الحالك شعر من أبدع الشعر والسيد الكريم صاحب الفضائل والمآثر هو من أروع الشعر ومجلس السماء الهانئين بصحبتهنم الرضية من أعجب الشعر إلى آخره .

وفى بعض قصائد هذه المجموعة يميل إلى تلوين تأملاته بألوان قائمة تبديه فى مظهر الحائر المرتاب فى قيمة وجوده وفى غاية الحياة ومعناها ، وهنا تبلغ دروة التأثر باللزوميات. ويظهر ذلك بالتجديد فى «تجاه اللانهاية» ، و«من أين وإلى أين» ، وفى بعض فلسفياته مثل «ما وراء القبر» ، و«حقيقتى السلبية» ويستهوئ بعض الباحثين تركيز الضوء على لحظات الضعف التى تسجلها هذه القصائد وتصويرها فى صورة الموقف الوجودى انبراء الكون الفسيح، وواقع الأمر أن هذه الوقفات المختلجة بارتباك فكر الشاعر لم تنشأ عن غير التأملات الانتقادية فى حياة البشر اليومية البسيطة فليست سوى استطرادات وتداعيات غير مقصودة لذاتها وغير متأصلة فى أعماق تفكيره .

إذ لا يتناسب الموقف الوجودى المزعوم بمكوناته من مشاعر الحيرة والقلق والوحدة والضيق واللاجدوى مع أحساس الرصافى الراسخ والمستمر بقيمة وجوده ورسالته القومية وإنتمائه العميق دينياً واجتماعياً وارتباطه الملتحم فى أصالة وإساق بيئته وأمتة مما يجعل البون شاسعاً بينه وبين حالات الوحشية والضيق المرضية التى يستشعرها الوجوديون. وإذن فمن الصحيح القول بأن تساؤلاته فى

« من أين وإلى أين » ونحوها ليست سوى شطحات مصطنعة تعبر عن
رغبة نزقة في إثبات القدرة على التجديد الأدبي ونظم الشعر في
مختلف الموضوعات كما كان ينظم قدامى الشعراء في الخمريات
والغزل الصحيح والسقيم مجارة لغيرهم وإثباتاً لبراعة التعبير في
كل الأغراض وإلا فكيف تتجاوز « من أين وإلى أين » مع « العالم
شعر » فمن أين للحائر المرتاب أن يرى العالم صوراً متنوعة للشعر لما
توحى به وتستدعيه صفة الشعرية من نظام واتساق وتناغم بين
مختلف عناصر الوجود . ومن الصحيح أيضاً ما يعلق به المرحوم
الأستاذ عبد الكريم الخطيب في مقدمته الزاخرة للديوان على بعض
ما جاء في قصيدة « ماوراء القبر » من أنه « قول جرى » كنا نتمنى لو
جرد ديوانه منه وكما وجد مؤرخو الآداب العربية في شعر « أبي
نواس » ، « المعري » ، و « الخيام » ما يدعو إلى هذا حسن الظن بهم فإنني
كذلك وجدت في شعر الرصافي ما يثلج له القلب ويخفف من حدة
العيب من ذلك قوله في تنزيه الباري « عز وجل » :

وغاية مهدي إنني قد علمته حكيماً تعالى عن ركوب المظالم

وقوله :

لعمرك ما هذا في اخياة وما للذي يراد بنا من الخير والشر ؟
على إتنا نمضي إلى أمر ربنا كما أننا آتون من ذلك الأمر

وقوله :

اقرأ كتاب الكون تلق بمنته آيات ربك فصلت تفصيلا
سبحان من جعل العوالم ألحما يسجهن عرضاً في الأثير وطولا

وقوله :

رمانى القوم بالإطار جهلاً وقالوا عنده شك مريب
نمن ذا منكم قد شق قلبى وهل كشفت لكم في الغيوب
فعند الله لى معكم وقوف إذا بلغت حناجرها القلوب
بقينى شر فريتكم يقينى بأن الله مطلع رقيب» (*)

وأما تجديده فى الأغراض التقليدية الأخرى فنراه منتشرأ فى
مختلف الفنون الشعرية المتعارفة، فقد حرص بداية على حذف معظم
القصائد المديح من ديوانه بحيث لم يبق منها إلا نماذج معدودة يمكن
عدها من قبيل الإخوانيات، إذ هى موجهة إما إلى أصدقائه من
الأدباء كالزهاوى، الجواهرى، الريحانى، وسواهم وإما إلى أصدقائه
من الساسة مثل عبد الوهاب النائب، عبد المحسن السعدون الذى
أنشد كثيراً فى مدحه حياً وفى رثائه بعد نهايته المأساوية. إذ كان
يرى فيه رمزاً للاستقلال وأملاً فى تحقيق ما يتطلع إليه من تقدم
وتطور .

وهو فى مدحه ورثانه كما هو فى فخره الشخصى والقومى يرسم
صورة نموذجية للشخصية العربية المتكاملة فى صورتها المثلى ويقدم
للشباب المثل المنشود والقذوة المرتجاة التى تملأ نفوسهم سموأً
بالفضائل والمكارم .

(*) مقدمة الديوان ص ٥

وأما الهجاء فقد أحرز عنده وعند أبناء جيله تطوراً كبيراً فأصبح نقداً سياسياً أو اجتماعياً يعتنى بتصوير المثالب والعيوب النفسية والأخلاقية وإبراز عواقبها وأثارها السلبية على الأفراد والجماعات دون تعمد التشهير بالأشخاص والتنقيب عن العورات الخفية التي كانت تحصر الهجاء في نطاق شخصي ضيق كما كان في صورته التقليدي القديمة .

وقد غنى الرصافي كآثرانه من المحافظين بوصف مستجدات العصر الحديث فوصف السدود والجسور في بغداد وعلى البسفور في الأستانة ووصف السفر في السيارة والقطار، وملاهي المدن الكبيرة وملاعب كرة القدم فيها والبرق ونحوها مما استحدثته الحياة المدنية الحديثة كما وصف «محاسن الطبيعة» وغيرها من موضوعات الوصف التقليدية «الصيف» «الشتاء» «الغروب» «وقف في الروض» «قصر البحر» إلى آخره وظل وصفه في كلا الأمرين واقفاً عند حد الحسى الملموس لا يتعداه إلى المعنوى المتصل بتهويمات الشعور وسبحات العواطف والخيال فذلك التطور في الوصف ظل محجوزاً - فيما يبدو - لأجيال الشعراء التالية من الوجدانيين سواء كانوا من جماعة الديوانيين أو المهجريين أو أبوللو أو الرمزيين المشارقة وقصارى الرصافي بوصفه شاعراً محافظاً في هذا المجال أن يحشد في الصورة الشعرية عناصر الشكل والتركيب واللون والحجم والحركة ملحقاً بعض المحسوسات ببعض في صور بيانية طريقة باحثاً للظواهر الحسية عن علل وأسباب خيالية مستطرفة مستخرجة من صورة الموصوف مغزى أو دلالة اجتماعية أو حكمة إنسانية، ولكنه لا يحاول تلمس الأثر النفسى للمحسوس أو تداعى الإيحاءات

المتجاوبة متعده فى أعماق الشعور أو النفاذ إلى دلالة الموصوف
الجوهرية والتركيز عليها فى صورة نفسية صاقية خالصة من شوائب
المشابهات الحسية السطحية .

وإلى جانب حسية الوصف عند الرصافى نلاحظ تقليدية الغزل
وجموده فى نطاق ضيق من الوصف الحسى للمرأة بما يجتره من
مفردات وجزئيات استهلكها الشعراء القدامى وعاد الرصافى كإخوانه
إلى ترديدها واستعادتها فى تكرار ممل خال من الحيوية أو الصدق
اللذين تفرضهما التجربة الحية. ويبقى الغزل واحداً من نقاط ضعف
المحافظين المشتركة البارزة إذ يعتمدون فيه اعتماداً كلياً على
محفوظهم من التراث .

وتتميز الكثير من قصائد ديوان الرصافى بتعدد أغراضها
فيجتمع فيها الوصف والسياسة والحنين إلى الوطن والمدح فى أحيان
كثيرة على الترتيب الذى ذكرناه أو على صور أخرى متباينة كثيرة
غير أن هذا التعدد فى الأغراض لا يدع القصيدة تستند فقط على
اتفاق القوافى والأوزان فى تحقيق وحدتها الفنية وإنما يرجى الشاعر
غالباً على تقارب الموضوعات المتعددة فى القصيدة الواحدة
واستدعاء بعضها لبعض فى تيار شعورى متصل يسمح لأجزائها
المتعددة بالتماسك والتضام ووحدة الشعور والجو النفسى المنسق -
وحين يبدأ بوصف الطبيعة فى تركيا أو ريف دمشق أو جبل لبنان
ويرى فيها صوراً جميلة متتابعة ماتلبث أن تستثير حفيظته فتنتطقه
بالنقد السياسى حين تذكره بأحوال الفلاحين فى بلاده مثلاً. وقد
لا يكون ثم فرق بين ما أمامه من مظاهر الطبيعة وأحوال الناس وبين
ماتركه وراءه فى وطنه فى الواقع ولكن عين الخيال والاحساس بالغربة

والرحلة والرغبة فى امتداح من يخاطب من أبناء البلاد التى يزورها تجعله يرى ذلك الفرق ويستثار به ويلهج بالشعر الثورى الغاضب .

فى قصيدة «محاسن الطبيعة» ص ٢٥٩ يمتزج الوصف بالغزل بمدح خليل مطران بالدعوة إلى نهوض الشرق وترقيته كما تمتزج هذه المعانى وما يشبهها فى قصيدة «ذرى لبنان» ، و«تجاه الريحانى» و«ليلة فى دمشق» وغيرها وبذلك يكون الرصافى كأقرانه من المحافظين قد جمع بين تقاليد القصيدة العربية القديمة المبنية على تعدد الأغراض وبين متطلبات النقد الأدبى والذوق الثقافى العام فى العصر الحديث الذى ينشد دائماً الوحدة فى العمل الفنى ، تلك الوحدة التى تبرزه فى شكل متميز وبناء محكم متماسك وتعصمه من التفكك والاضطراب .

وتتعدد أشكال القصائد فى ديوان الرصافى تعدداً يتيح لبعضها درجة من التمايز والتفرد ويفرض القول بأن شاعرنا قد حاول مثل أنداده تلمس خطواته على طريق التجديد فى شكل القصيدة التقليدية ولم يركن تماماً إلى الشكل العمودى الموروث متجاهلاً النداءات المتلاحقة إلى التجديد التى تتداولها الأقلام على صفحات الجرائد والمجلات فى تلك الفترة والتى شملت المجال الأدبى ضمن ما شملت من مختلف مجالات الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية سيما وأن هؤلاء الشعراء المحافظين قد تأثروا بالصيحات المطالبة بالتجديد العام وكانوا سبباً مباشراً فى انتشار تيار زاخر من الشعراء المتوترة الناشدة للتغيير إلى الأفضل وكانوا أبواقاً هاتفة بهذه الغاية المنشودة ومن ثم يكون من الصعب عليهم أن يضعوا فاصلاً بين التجديد فى ميادين الثقافة والتعليم والنظم الاجتماعية والإدارية

وبين المحافظة على التقاليد الأدبية المتوارثة خصوصاً وأن ما يقترحون أو يجتهدون في محاولة إضافته إلى القصيدة العربية من جهة الشكل يزيد في فاعليتها وتأثيرها ويمكنها من استيعاب ما تحمله من مضامين إيجابية وأفكار إصلاحية بصورة قوية تثير الإعجاب .

ويمكننا أن نحصى ستة أشكال للقصيدة في هذا الديوان فهناك القصيدة العمودية ذات الطابع بقافيتها العصية وبما تمتلئ به من غريب كقصيدة « تحوز الحرية » المبنية على حرف الزاي وفيها يقول في لهجة عنيفة ونبرة عالية: - ص ٣٨٩ .

قمنا على الملك الجبار نفرعه بالسيف منصلتا والرمح مهزوزا
حتى تركناه في هيجاء معضلة ألفت ضراماً على الظاعنين مأزوزا
إنا لنأبى على الطاغى تهضمنا حتى نهوز في الهيجاء تهريزا
وناكل الموت دون العز لمضغه كمضغنا التمر برنا وسهرزا
لأعاش من لا يغون الموت مرتضياً بقاءه بعضى اللذل موكوزاً

والمتمأمل في هذه الأبيات يبرز فيها روح الحماسة العربية ويلاحظ أثر القافية في تحديد مجرى الصور والأفكار ويتسمع فيها أصوات الشعراء الفرسان القدامى .

وفي مناسبات كثيرة حاول الرصافي إختراق الشكل العمودي للقصيدة التقليدية وأكثر ما كان ذلك في وصفياته المتعلقة بعناصر الطبيعة تتغنى بجمالها وتتملى في محاسنها وتنتشى بمباهجها .
وبذلك تبدو القصيدة وكأنها أنشودة مغناه تفيض سلاسة ورقة .

أنظر في ذلك « البلبل والوردة » و « أغرودة العندليب » و « الشتاء » و « يادار قطنطين » و « إلى جميع الغواني » .

فى قصيدة «الببل والوردة تتعدد القوافى ويقوم الشاعر
بتقنية كل عروضين ضربين بقافية مستقلة .

إن بليلا من نسيح السحر لما جرى فى المربع المخمل
أخبر رياه أصح الخبر عما جرى فى الروض للببل
إذ هو قد ألقى به نظرة من بعد مائفر الصباح ابتسم
صادف فيه وردة زاهرة والطل كاللؤلؤ فيها انتظم

وفى هذه القصيدة يجتمع وصف الطبيعة مع الخيال القصصى
الطريف فى هذا الشكل المزدوج فتكسبها هذه العناصر الفنية مزيداً
من الطراقة والعدوثة .

ويستخدم الرصافى شكل الموشع فيقفى ثلاثة أشطر بقافية
واحدة ثم يرجع فى الرابعة إلى قافية المطلع . ومن أمثلة هذا النمط
قصائد «إيقاظ النيام» و«شاعر البشر» و«الفقر والسقام» وغيرهم ..
ولاتصل هذه القصائد بوصف الطبيعة مما يجعل الارتباط بين الغرض
والشكل عنده غير ضرورى .

وهناك القصيدة القصصية ذات المغزى الاجتماعى التى تشبه
قصائد حافظ والكاشف ومحرم فى تضمنها خيطاً قصصياً ناعلاً
ينتهى إلى هدف واضح محدد ينص عليه الشاعر دائماً قبل البداية
وبعد نهاية القصة ويوجه أحداثها وشخصياتها توجيهاً يساعد على
إبراز ذلك الهدف . ومن الطريف أن يكون دائم الدعوة إلى محاسبة
الفقر والجهل ونشر التعليم وتأسيس دور رعاية الأطفال وهو نفس
الهدف الذى إعتنى به شعراؤنا المحافظون فى مصر فى قصائدهم
القصصية . ويستخدم الرصافى أحياناً الأسلوب نفسه جاعلاً القصيدة

على لسان بطلها كما في «الفقر والسقام» مضيفاً إليه جعل القصيدة ذات مقاطع متعددة القوافي .

ويتكرر ورود القصيدة على لسان بطلها وإن كان نهراً في قصيدة «نواح دجلة» أو بناء قديماً متهدماً كالمدرسة النظامية ببغداد في قصيدة «أطلال العلم» متبعاً حافظ أيضاً في هذا الأسلوب الذي اشتهرت فيه قصيدتا «مصر تتحدث عن نفسها» و«اللغة العربية تنعى حظها بين أبنائها» .

وأما القصيدة القصصية فلا تقف عنده على الموضوع الاجتماعي بل تتخطاه إلى استمداد العبرة من التاريخ من خلال تصوير إحدى لحظاته المأساوية الحاسمة في حياة الدولة العباسية في قصيدة «هولاكو والمستعصم» وأيضاً إلى استشراف الرؤيا المستقبلية الطوبوية المثالية في «أبو دلالة المستقبل» .

وقد وصفنا ما تتضمنه هذه القصائد من عناصر قصصية بالخيط النحيل لما يتسم به من بساطة وسذاجة وتكشف سريع يعوزه إلى الإثارة والتشويق في قصيدة «هولاكو والمستقيم» يبدأ بالعتب على الدهر لأنه : -

أدال من العرب الأعاجم بعدما أدال بنى عباسها من بنى حرب
ولم أر للأيام أثنع سبة لعمر من ملك العلج على العرب

ويعد أن يقرر فكرة تقلب الدهر يعرض مثلاً عليها وهو تحول ماكان عليه المستعصم الخليفة العباسي المعاصر لاجتياح التتار لبغداد من عز وسؤدد إلى ذل وهوان ويؤكد أن ذلك بسبب إكبابه على متعه وملأه وانشغاله بها عن تصريف أمور الحكم التي تركها لوزيره

الخائن ابن العلقمى الذى أرسل إلى هولاكو سراً يشجعه على غزو دار الخلافة. ويستطرد الشاعر في سرد الأحداث مجسماً وقائعها المأساوية ومشيراً إلى الأثر السلبي لغفلة المسلمين عن مصالحهم الدنيوية ولتمكن الروح الفردية والنزوع إلى الفرقة والتباعد بينهم مما أوهن قوتهم وأدى بحضارتهم إلى التساقط والاضمحلال .

ومن التجارب الشكلية التى استحدثتها جيل الرصافى من المحافظين وأسهم ديوانه فى تثبيتها فى التراث الأدبى للعصر الحديث المطولات الشعرية المتعلقة بسيرة أحد أبطال التاريخ العربى . ومثلما نظم حافظ المطولة العمرية ونظم محمد عبد المطلب المطولة العلوية نظم الرصافى مطولة فى سيرة أحد فرسان الحضارة الإسلامية البارزين وإن لم يكن هذه المرة شخصية سياسية من الصحابة الكرام وإنما كان شخصية علمية مشهوداً لها بالتفوق العبقري فى مجال الطب وهو أبو بكر الرازى طبيب القرن الرابع الهجرى المشهور .

والقصيدة الطويلة التى تربو على مائة بيت تحمل عنوان «جالينوس العرب» تشبیهاً له بالطبيب اليونانى الشهير وتقوم على قافية واحدة وهى سرف اللام وتتعدد مقاطعها ويحمل كل مقطع فيها عنواناً جانبياً يشير إلى اختصاصه بمعالجة إحدى جزئيات الموضوع مثل (مولده - نشأته - سياحته - مآثره العلمية - أخلاقه - عودته إلى الرى) . ومن تتابع العنوانات السابقة يتجلى اضطراب ترتيب جزئيات الموضوع فى القصيدة .

واختيار الرصافى لهذا الطبيب العربى لساناً وإن لم يكن عربى النسب يعكس فارق الموقع السياسى بينه وبين المحافظين المصريين،

فقد نظم حافظ وعبد المطلب مطولتيهما عن الصحابين الجليلين أثناء الحرب العالمية الأولى تحت وطأة الحماية البريطانية المفروضة على مصر بأحكامها العسكرية التي أجمعت الألسنة وحجرت على حرية الأقلام وألهبت المشاعر الدينية في نفوس الوطنيين المصريين فاضطر الشاعران للجوء إلى الشخصيات الإسلامية قناعاً ورمزاً يحتميان به من بطش المستعمر ويعبران من خلاله عن موقفهما تجاه الأزمة السياسية والاضطرابات التي غشيت سطح الأرض كلها مع الحرب الكبرى وآثارها المدمرة بينما نظم الرصافي مطولته المثبتة في الجزء الأول من ديوانه وهو في حالة توافق مع الدولة العثمانية لا يعكر صفوه سوى مشكلة التخلف الحضاري وتفشى الآفات الاجتماعية الضارية التي تتطلب مواجهتها التخلص من عمالة الجهل المنتشر في المجتمع والأخذ بأسباب العلم الحديث الذي يمثل تراث الرازي أحد دعائمه الأساسية في عصر النهضة وفي بداية العصر لاحديث حين كانت كتبه أهم المراجع في علوم الطب والصيدلة في كبرى الجامعات الأوروبية .

وإلى جانب القصيدة القصصية استخدم الرصافي القالب الحوارى فى النادر القليل من قصائده الاجتماعية الميالة إلى التأمل والتفلسف واستعراض المشكلات العامة والدعوة إلى حلها بطريقة تختفى معها المباشرة شيئاً ما - وتقل هذه التبرة الوعظية الجافة. وهذا الأسلوب فى التعبير عريق فى الشعر العربى استعان به الشعراء الجاهليون ومن بعدهم فى عرض أفكارهم المجردة وتقييد خواطرمهم الساتحة فحين يدير أبو ذؤيب الهذلى حواراً بينه وبين أميمه فى مطلع قصيدته العينية الشهيرة لا يرى القارئ أن لهذا الحوار وظيفة أو

لشخصية أمية موقعاً فى القصيدة إلا أن تكون وسيلة لعرض مأساة الشاعر وتصوير حاله بتجسيد أحزانه وإطلاع القارئ عليها من خلال وجهة نظر محايدة هى تلك التى تمثلها أميمة، وبذلك تتحول المعانى المجردة إلى صور محسوسة وتتجسد الأفكار وتعرض نفسها من خلال صورة فنية بدلاً من أن يسردها الشاعر بأسلوب تقريرى مباشر. وذلك نفسه ما فعله الرصافى فى قصيدة «الصديق المضاع» ص ١٢٢ حين جعلها على شكل حوار دائر بين صديقين يبث أحدهما صاحبه شجونه ويبسط بين يديه أسباب ضيقة بالمجتمع وأأسه من الناس فيجيبه الصديق بما يريحه ويقنعه ويخرجه من دائرة التوتر والقلق والاكتئاب إلى الهدوء والطمأنينة والاستقرار - وبما أن «الصديق المضاع» حوارية فلا غنى لها عن شخصيتين وهما ليسا سوى شبحين يهيمنان فى خياله ويبدأ الحوار بينهما بهذا السؤال :

أنا بك خطب أم عراك تعشق فإنى أرى حزناً بوجهك بادياً

ويذكرنا هذا الاستفهام بمطلع مراثية الخنساء الرائية :

قذى بعينك أم بالعين عسوار أم زوفت أن خلت من أهلها الدار

ذلك الاستفهام الثلاثى الاحتمالات الذى تأخذ بقية القصيدة فى الإجابة عنه وكذلك يفعل «سليم» فى قصيدتنا فى رده على سؤال «أحمد» :

أتعجب من حزنى وتعلم أننى قريع بتاريخ تشيب النواصيا
وقد كنت أشكر الكاشعين من العدى فأصبحت من جور الأخلاء شاكياً

ويسترسل صاحبنا فى البوح والإفضاء بما يعتلج فى نفسه من لواعج الحزن ودواعى الأسف من السلبيات الأخلاقية المنتشرة بين

مواطنيه فيتركه محاوره حتى يفرغ مافى جعبته ثم يشرع فى مواساته
والتخفيف عنه بمثل قوله :

كفى مفخراً أن قد وفيت ولم يفوا

فكنت الفتى الأعلى وكانو الأدانیا

وقوله :

ألا رب شجر خيراً وربما يجر تحافينا إلينا التصاقبا

وبجتهد فى إقناع صاحبه بقبول ما فطرت عليه الناس فى الدنيا
من صراعات على أنها أمر حتمى لازم لتمايز الصالح فيهم من
نقيضه ويستعين فى إثبات فكرته بمعنى الآية الكريمة « ولولا دفع الله
الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض » فيقول :

تموت القوى ابن لم تكن فى تهاين ويحين مادام التباين باقيا

وينتقل من مواساته وترضيته إلى إشاعة الثقة فى نفسه :

وهبهم جفوك اليوم بخلا بودهم ألم تغن عنهم أن ملكت القوافيا
وأنت امرؤ تعطى القوافى حقها فتبدو وإن أرخصتهن غواليا

ومضى فى نشر أنوار الثقة والطمأنينة فى جنبات روحه الحائرة
بما يوعز إليه من معانى الاعتزاز والفخر بشخصه وبشاعريته حتى
لا يجعلنا نشك أن الشاكى والمشتكى إليه ماهما إلا الرصافى نفسه.
وشاعرنا الكبير فى هذه القضية يذكرنا بحواريات إيليا أبى ماضى
التي تنحو مشلها منحنى تأملياً فلسفياً ونقدياً اجتماعياً مثل
« ابتسم » و « الماء » و « فى القفر » و « الدمعة الخرساء » وهذه القصيدة
الآخيرة على سبيل المثال تبدأ بتصوير الانزعاج الشديد الذى أصاب

صديقه الشاعر حين مرت بهما جنازة فتاة شابة فإذا هى تتسأل عن قيمة حياة يسرع الموت إلى افتراسها وتغبط الذين لم يولدوا لأنهم لن يعانون متاعب الحياة ولن يصابوا بفجاعة المنون. فيرد عليها الشاعر بأن ماتراه من فجائع الموت ليس إلا مرحلة من مراحل الحياة السرمدية الخالدة فإن الروح لا تنفى وإنما تتجدد حياتها على الدوام فيشعل حديثه صدرها وتهدهأ بلابل نفسها غير أن الشكوك حول المصير ماتلبث أن تهاجمه وتطرد أنينه من فؤاده وتتركه حائراً معذباً يفترسه اليأس والقنوط .

ولا يتسع المجال للموازنة بين ملامح الفكر والفن عند الشعاعين غير أننا لاحتاج إلى تأمل طويل كى نلحظ براعة الشاعر المهجرى الفنية حيث يبدأ قصيدته بمثير مناسب للموضوع وهو جنازة الفتاة التى تجعل القصيدة أقرب إلى الشعر القصصى منها إلى مجرد حوارية بسيطة بالإضافة إلى الشكل الدائرى للقصيدة الذى جعل نهايتها ترجع بها إلى نقطة البداية غير أنه فى المقابل لا يصح لنا أن نتجاهل التزام الرصافى وإحساسه بالمسؤولية الاجتماعية التى تفرض عليه أن تهدف القصيدة عنده إلى إشاعة الأفكار الصحيحة بين الناس دون الهواجس السقيمة ونشر المعانى الإيجابية المتفائلة الداعية إلى النهوض والتطور وتجنب الخواطر المشبطة للهمم أو التى تشغل أبناء مجتمعه عن أعباء مهمتهم المقدسة المتمثلة فى الأخذ بأسباب الترقى وإعادة الحضارة العربية الإسلامية إلى ماكانت عليه من سمو وصعود .

وهذا هو فرق ما بين موقفى الشاعر المحافظ والآخر الوجدانى
المجدد «الرومنتيكى» الذى آل إليه تطور الشعر العربى مع الأجيال
التي أعقبت المحافظين .

ولايعنى هذا عصمة الشاعر المحافظ من أن تشور بصدوره خماس
الأفكار المريضة - وقد رأينا طرفاً من ذلك فى كونييات الرصافى
وفلسفياته التي سبقت الإشارة إليها غير أن هذه الخماسين تبقى عند
الشاعر المحافظ محصورة فى نطاق ضيق يسجلها ديوانه على
استحياء فى أبيات محدودة وصور نادرة سرعان ما يتخطاها
ويحاصرها بما يناقضها فكراً وإيحاءاً أو يغلبها كمأً وتنوعاً حتى
تكاد تنسى فى خضم عباب زاخر من الأفكار الصحيحة المتفائلة .

خاتمة المطاف :

وهكذا تنتهي بنا الرحلة الممتعة مع ديوان شاعرنا العربي الكبير إلى الإجابة عن تلك التساؤلات التي طرحها الباحث في مقدمة هذه المقالة المتواضعة حول قضية الانتماء عند الرصافي ذلك الانتماء الذي اعترضته عوارض من التمرض الشائر والرفض العنيف فجعلت قراءه يستربون في أمره ويحسون من مواقفه شيئاً غير قليل من التناقض والتخبط بيد أن التتبع المتأنى لقصائد الديوان بالدراسة التحليلية التاريخية أثبت بما لا مجال للشك معه انتماء الشاعر وولائه لدينه ولامته. وقد تجلّى ذلك من خلال دفاعه المستبسل عن الدولة العثمانية على الرغم من رفضه لسياسة سلاطينها وولاتها غير المسئولة ومقاومته المخلصة للنفوذ الأجنبي سواء حين تمثل في محاولة فرنسا استقطاب حركة الإصلاح العربية في مطلع القرن الحالي أو حين تمثل في عدوان بريطانيا وفرنسا على العراق والشام واحتلالهما أو حين تمثل في تبعية الحكومات الوطنية حديثة الاستقلال للدول الاستعمارية وعقدها معها المعاهدات المقيدة لحرية الوطن ويتجلى انتماءه كذلك من خلال إيمانه بكون القيم الإسلامية هي الركيزة الصحيحة التي يجب أن تقوم عليها حضارة العرب المعاصرة وكون التجربة الإسلامية الشاملة مبادئها وتاريخها وحضارتها تعد من وجهة نظره المثل الأعلى الواجب احتذاؤه والاقتداء به دون الحضارة الأوروبية المادية الحديثة من غير تعصب ولا إنغلاق .

وأما عوارض التمرد الشائر والرفض العنيف عنده التي تسببت في إيداعه السجون ونفيه خارج بلاده مرات عديدة فما هي إلا شاهد آخر من شواهد قوة انتمائه الديني والقومي إذ لم يكن قمره بدافع من

هوئ شخسى أو مصلحة خاصة أو تره كامنه فى نفسه وحقء بضمره للقوم وإنما كان دافعه دائماً هو الغضب لكرامة الأمة والدفاع عن حقوقها السلبية وإذا كان الأمر كذلك ففقد بات من حق ديوان الرصافى أن يقف فى المقدمة إلى جانب دواوين جمهرة الشعراء المحافظين الذين ازدان ببإداعاتهم أدبنا العربى الحديث والذين شاركوا أعظم المشاركة فى إقامة مشروع النهضة والتطور الحضارى فى التاريخ العربى المعاصر .

المراجع

- التيارات الجديدة فى الشعر العربى الحديث د. عبد اللطيف خليف - القاهرة ١٩٧٧ م .
- دراسات فى الشعر العربى المعاصر . د. شوقي ضيق دار المعارف.
- ديوان الرصافى المجموعة الكاملة - دار الحياة بيروت ١٩٩٣ م.
- الشعر العراقى الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه د. يوسف عز الدين - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٥ م .
- العراق بين دورى الاحتلال والانتداب د/ عبد الرازق الحسنى بيروت ١٩٣٥ م .

مسائل إصلاح اللفظ فى النحو العربى

بحث لمجلة

كلية اللغة العربية بأيتاى البارود

مقدم من

الدكتور / طه محمد حسن طه

مدرس اللغويات بالكلية

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذى يهذى إلى الحق وإلى طريق مستقيم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خير من دعا إلى الله على بصيرة ومنهج قوم ، وعلى آله وأصحابه الذين جاهدوا فى الله حق جهاده ، فغازوا بجنة النعيم.

وبعد ،،

فإن مسائل إصلاح اللفظ فى النحو العربى قد نالت جانباً يسيراً من اهتمام نحائنا القدامى كابن جنى ، فقد أفرد لها فى كتابه «الخصائص» فصلاً تحدث فيه عن بعض المسائل أو أعرض عن بعض.

والحق أن ابن جنى فى دراسته لهذه المسائل كان يكتفى بالإشارة إلى العلة التى من أجلها قدم اللفظ أو أخر، أو حذف أو أثبت « والواقع الذى لا يرقى إليه شك أن ما أثبتته ابن جنى فى «خصائصه» كان أساساً وقاعده بنى عليه من جاء بعده من النحاة كابن يعش فى شرحه على مفصل الزمخشري فنراه حين تعرض لذكر مواضع تأخير المبتدأ إلى موضع الخبر ذكر منها: أن يكون المبتدأ نكرة ولا مسوغ لها إلا تقدم الخبر، كما فى قوله تعالى: «ولدينا مزيد» وقوله جل شأنه: «لكل نبأ مستقر» قال ابن يعش: «مزيد ومستقر» مبتدآن، وما قبلهما خبر عنهما، إلا أنك لو رمت تقديمهما إلى المكان المقدر لهما لم يجز؛ لأنهم استقبحوا الابتداء بالنكرة فى الواجب، فلما سمح ذلك عندهم فى اللفظ أخروا المبتدأ وقدموا الخبر،

وإنما كان تأخير أحسن من تقديمه؛ لأنه وقع موقع الخبر، ومن شروط الخبر أن يكون نكرة فصلح اللفظ، وإن كنا قد أحطنا علما أنه المبتدأ» (١).

ثم جاء من بعده ابن هشام فنراه فى «المغنى» وهو يتحدث عن معانى الياء يذكر منها: أن تكون زائدة للتوكيد، فيقول: «وزيادتها فى ستة مواضع»:

أحدهما: الفاعل، وزيادتها فيه واجبة، وغالبة، وضرورة، فالواجبة فى قولك: «أحسن بزيد» فى قولى الجمهور: أن الأصل: أحسن زيد، بمعنى صادر ذا حسن، ثم غيرت صيغة الخبر إلى الطلب، وزيدت الياء لإصلاح اللفظ» (٢).

ثم جاء من بعده الشيخ خالد الأزهرى فنراه فى تصريحه على توضيح ابن هشام يقول وتزاد كان بين الصفة والموصوف كما فى بيت القرزوق ..

وجيران لنا كانوا كرام

يقول: «وعلى إهمال كان: قبل الأصل فى البيت: هم لنا، ثم وصل الضمير بكان الزائدة لإصلاح اللفظ؛ لئلا يقع الضمير المرفوع المنفصل إلى جانب الفعل» (٣).

(١) ابن يعيش: ٨٦/١.

(٢) حاشية الدسوقي: ١١٣/١: ١١٤.

(٣) التصريح: ١٩٢/١.

ثم جاء السيوطى فعقد فى «الأشباه والنظائر النحوية» فصلا تحدث فيه عن جانب كبير من مسائل إصلاح اللفظ، وزاد على ما أثبتته ابن جنى وابن بعيش وابن هشام وغيرهم.

ثم يطالعنا أصحاب الحواشى كالشيخ يس العليمى والصبان والدسوقى بطائفة من مسائل إصلاح اللفظ معتمدين فى ذلك على ما ذكره ابن جنى ونلاحظ أنها مسائل متفرقة ومنشورة فى الحواشى النحوية لذا رأيت أن أقوم بدراسة نحوية لهذه المسائل وجمعها وتحقيقها من خلال كتب النحو المشهورة.

والحق أن مسائل إصلاح اللفظ فى النحو العربى تأخذ جانبين من البحث العلمى.

أحدهما: ضبط المفردات اللغوية ضبطاً محكماً ، والنطق بها كما نطق العرب الفصحاء وكما جاءت فى القرآن الكريم ، وأحاديث الرسول - صلى الله عليه وسلم ، والشعر العربى الفصيح.

والحق أن هذا النوع من الدراسة قد ألفت فيه الكتب اللغوية كإصلاح المنطق لابن السكيت وغيره، وقد اهتم أصحاب المعاجم اللغوية بهذا العمل.

الثانى: إصلاح التراكيب والنطق بها على ما يقتضيه القياس النحوى، وهو عمل اهتم به النحاة.

والواقع أن الجانب الثانى هو مجال بحثنا ودراستنا، والناظر فى مسائل إصلاح اللفظ فى النحو العربى من خلال الكتب التى تناولتها يرى خلط مسائل النحو بالصرف ، والحق أنه اتجاه ابن جنى وابن هشام وغيرهما.

وها أنذا فى هذا البحث أقدم للقارئ مسائل إصلاح اللفظ فى النحو مفصلة عن الصرف ، بعد أن أصبح كل منهما علماً يقوم بذاته ويستقل بقضايه عن الآخر ، وسوف نتابع - إن شاء - مسائل إصلاح اللفظ فى الصرف ، وعملى فى هذا البحث يقوم على النقاط التالية:

- ١- ترتيب المسائل ملتزماً فى ذلك منهج ألفية ابن مالك.
- ٢- عرض آراء النحاة فى المسألة ومراجعتها فى كتب النحو المشهورة.
- ٣- جعلت ما ذكره ابن جنى فى المسألة أصلاً تقوم عليه الدراسة ، ذاكراً من تعرض لدراسة المسألة من النحاة ما أمكن.

هذا وقد جاءت المسائل فى البحث على النحو التالى:

- ١- تأخير المبتدأ النكرة إلى موضع الخبر شبه الجملة.
- ٢- سد الحال مسد الخبر.
- ٣- الاكتفاء بالمعطوف بواو هى نص فى المعية عن الخبر.
- ٤- سد الجملة الفعلية مسد الخبر.
- ٥- اتصال الضمير المؤكد للجار بكان الزائدة.
- ٦- المبالغة فى توكيد التشبيه.
- ٧- تأخير لام الابتداء إلى خير إن المكسورة.
- ٨- زيادة اللام فى «لأبالك».
- ٩- تسكين لام الفعل الماضى إذا اتصلت به ضائرت الرفع المتحركة.
- ١٠- تقديم المفعول فى نحو قولك: «زيداً فاضرب».
- ١١- رفع أحد الاسمين فى الاستثناء المفرغ.
- ١٢- اعتماد اسم الفاعل الواقع مبتدأ على الاستفهام أو النفى.

- ١٣- زيادة الباء فى فاعل أفعل التعجب.
- ١٤- التوصل باسم الموصول لوصف المعرفة بالجملة.
- ١٥- توكيد الضمير المرفوع المستتر إذا عطف عليه.
- ١٦- توكيد الضمير المجرور إذا عطف عليه.
- ١٧- تأخير فاء جواب أما إلى الخبر.
- تم الخاتمة وفيها اهتم نتائج البحث ،،
والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه ،،،
والله من وراء القصد وهو حسبنا ونعم الوكيل...

الدكتور/ طه محمد حسن طه

مدرس اللغويات فى كلية اللغة العربية

فرع جامعة الأزهر بالبحيرة

المسألة الأولى: «تأخير المبتدأ إلى موضع الخبر،

ذكر النحاة أن الخبر يتقدم وجوباً على المبتدأ في مواضع منها :
١ = أن يكون المبتدأ نكرة ولا مسوغ للابتداء بها إلا تقدم الخبر عليها ، فيجب في هذه الحالة تقديم ما حقه التأخير ، وتأخير ما حقه التقديم ، كقوله تعالى : « ولدينا مزيد ^(١) » وقوله جل شأنه : « لكل نبأ مستقر » ^(٢) وقولك : ذلك مال ، وعليك دين ، وتحت رأسى سرج ، وعلى أبيه درع ، وقصدك غلامه رجل .»

والذى سوغ ذلك كونك صدرت في الخبر معرفة هي المحدث عنها في المعنى ألا ترى أن السرج في المثال السابق ، وإن كان المحدث عنه في اللفظ ، فالرأس مضاف إلى ضمير المتكلم «الياء» من رأس ، وهذا الضمير هو المحدث عنه في المعنى ، كأنك قلت : « أنا متوسد سرجاً » وكذلك قولك : « على أبيه درع » كأن ؛ قلت : « أبوه متدرع » وكذلك قوائك : « لك مال » المعنى : أنت ذو مال ، فلما كان المعنى مفيداً جاز وإن كان اللفظ على خلافه ، والذي يؤيد ما ذكرته أنك لو قلت : « تحت رأس سرج ، وعلى رجل درع ، ولرجل مال » لم يكن كلاماً ؛ لأنه لا يستنكر أن يكون رجل تحت رأسه سرج ، وعليه درع في الوجود ممن لا يعرفه المخاطب ؛ لأن الغرض من الإخبار إفادة المخاطب ما ليس عنده ، وتنزيله منزلتك في علم ذلك الخبر ، والإخبار عن النكرة لا يفيد ^(٣) .

(١) ق : ٣٥ .

(٢) الأنعام : ٦٧ .

(٣) شرح ابن يعيش : ٨٦/١ ، والأصول في النحو لابن السراج ٥٩/١ ، تحقيق الدكتور / عبد الحسين الفتلى طبعه / مؤسسة الرسالة بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٧ .

سر تقديم الخبر فى الشواهد المتقدمة:

إنما اشترط النحاة أن يكون الخبر فى الأمثلة السابقة مقدما
لوجهين :

أحدهما: أن الظرف والجار والمجرور فيما تقدم قد يكون وصفاً
للكرة إذا وقع؛ لأنه فى الحقيقة جملة من حيث كان متعلقاً بـ
«استقر» وهو فعل ماضٍ ، ويدل على أنه جملة: أنه صلة، والصلات
لا تكون إلا جملاً ، وإذا كان كذلك قلوا قلت : «سرج، تحت رأس،
ودرع على أبيه» لتوهم المخاطب أنه صفة للكرة «سرج ، ودرع»
ويتنظر الخبر، فيقع عنده لبس بين الخبر والصفة فتقديم الخبر دفع هذا
اللبس، وقد أشار ابن مالك إلى هذا بقوله:

ونحو عندى درهم ولى وطر ملتزم فيه تقدم الخبر

الثانى: أن قوله تعالى: «مزيد ، ومستقر» وقولك: «مال،
ودين، وسرج ودرع» مبتدآت، وما قبلها خبر عنها، إلا أنك لو رمت
تقديمها إلى المكان المقدّر لها لم يجز؛ لأنهم استقبحوا الابتداء
بالنكرة فى الواجب، فلما سمح ذلك عندهم فى اللفظ أخرجوا المبتدأ
وقدموا الخبر.

وإنما كان تأخيرها أحسن من تقديمه؛ لأنه وقع موقع الخبر، ومن
شروط الخبر أن يكون نكرة فصلح اللفظ، وإن كنا قد أحطنا علماً أنه
المبتدأ.

هكذا صرح ابن جنى فى خصائصه بأن تقديم الخبر وهو شبه
جملة فى الأمثلة السابقة على المبتدأ النكرة إنما كان لإصلاح ما فسد

عند النحاة وهو كون المبتدأ نكرة، فلما تقدم الخبر كان ذلك لضرب من اصلاح اللفظ^(١).

أما من رفع الاسم فى هذه الأمثلة المتقدمة بالظرف فقد كفى مؤتة هذا الاعتذار؛ لأنه ليس مبتدأ عنده، وإنما هو فاعل بالظرف^(٢).

(١) الخصائص لابن جنى: ٣١٨/١ تحقيق / محمد على النجار طبعة

الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م، الطبعة الثالثة.

(٢) معانى القرآن للقراء: ١٣/١، تحقيق أحمد يوسف نجاشى، ومحمد

على النجار طبعة الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٠م.

وإملاء سامن به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات فى القرآن

الكريم : ١٥/١ ، طبعة دار الكتب العلمية بيروت ، الطبعة الأولى

١٩٧٩م.

المسألة الثانية: «سد الحال مسد الخبر»

من المواضع التى يجب فيها حذف الخبر: إذا كان المبتدأ مصدراً صريحاً^(١) مضافاً^(٢) عاملاً فى اسم ظاهر^(٣) مفسر لضمير ذى حال بعده لاتصلح لأن تكون خبراً عن ذلك المبتدأ، أو اسم تفضيل مضافاً إلى المصدر المذكور، أو إلى المؤول به، فمثال المبتدأ الذى هو مصدر مضاف قولك: «ضربى زيداً قائماً» ونظير هذا المثال قولك: «إكرامى الولد مطيعاً» ومنه قولك: «نصرتى الرجل مظلوماً».

فالغنى فى هذه الأمثلة: ضربت الولد قائماً، أو أضرب الولد قائماً، وأكرمت الولد مطيعاً، أو أكرم الولد مطيعاً، ونصرت الرجل مظلوماً، أو انصر الرجل مظلوماً، فالكلام تام باعتبار المعنى، إلا أنه لا بد من النظر فى اللفظ وإصلاحه؛ لكون المبتدأ فى هذه الأمثلة المتقدمة بلا خبر، وذلك أن: «ضربى، وإكرامى ونصرتى» مبتدآت، وهى مصادر مضافة إلى ياء المتكلم، من إضافة المصدر إلى فاعله، وزيداً والولد، الرجل، مفاعيل للمصدر، و«قائماً» ومطيعاً، ومظلوماً» أحوال، وقد سدت مسد الخبر المحذوف وجوباً، ولا يصح أن

(١) أجاز بعض النحاة أن يكون المصدر مؤولاً، كقولك: «أن ضربت زيداً

قائماً» شرح المفصل ٩٦/١.

(٢) لم يشترط بعض النحاة إضافة المصدر كقولك: «ضرب زيداً قائماً»

وظاهر كلام الرضى اشتراطها.

(٣) أجاز بعض النحاة أن يكون ضميراً كقولك: «العبد ضربى إياه

مسيئاً».

يكون «قائماً، ومطيعاً، ومظلوماً» أحياناً فترتفع؛ لأن الخبر إذا كان مفرداً يكون هو الأول، والمصدر الذى هو «الضرب» ليس هو القائم، والإكرام ليس هو المطيع، والنصر ليس هو المظلوم، والخبر وصف لمبتدئه فى المعنى.

ولا يصح أن تكون أحوالاً من «زيد، والولد، والرجل»؛ لأنها لو كانت أحوالاً منها لكان العامل فيها هو المصدر الذى «ضربى»، وإكرامى ونصرتى؛ لأن العامل فى الحال هو العامل فى ذى الحال، ولو كان المصدر عاملاً فيه لكان من صلتة وإذا كان من صلتة لم يصح أن يسد مسد الخبر؛ لأن الساد مسد الخبر يكون حكمه حكم الخبر فكما أن الخبر كان جزء غير الأول فكذلك ماسد مسده ينبغي أن يكون غير الأول وإذا كان الأمر كذلك كان العامل فيها فعلاً مقدراً فيه ضمير فاعل يعود إلى زيد، والولد، والرجل، وهم أصحاب الحال، والخبر فيها ظرف زمان مقدر مضاف إلى ذلك الفعل والفاعل، والتقدير: ضربى زيدا إذا كان قائماً، فإذا هى الخبر، والحق أنها فى موضع نصب، متعلقة باستقر أو مستقر محذوف، ثم حذف العامل؛ لدلالة الظرف عليه، ونقل الضمير من الفعل إلى الظرف، وصار الظرف وما ارتفع به فى موضع مرفوع؛ لأنه خبر مبتدأ، فالظرف وحده فى موضع نصب يدل على ذلك أنه يظهر النصب فيما كان معرباً نحو: «القتال اليوم وعندك» ونحو ذلك، والظرف والضمير فى موضع خبر المبتدأ، فإذا أريد المضى قدر بإذ، وإذا أريد الاستقبال قدر بأذا والطرق إذا وإذا يضاف إلى الفعل الذى هو كان، والضمير الذى فيه.

وقدر الأخفش الخبر المحذوف مصدراً مضافاً إلى الضمير،
والتقدير في الأمثلة السابقة «ضربى زيداً ضربه قائماً، وإكرامه
الولد إكرامه مطيعاً، ونصرتي الرجل نصرته مظلوماً».

كان المقدرة ناقصة هي أم تامة ؟

إعراب الاسم المنصوب حالاً في الأمثلة المتقدمة مبني على
جعل كان تامة، ولا يجوز جعلها ناقصة لأمرين:
أحدهما: أن العرب قد استعملت في هذا الموضع أسماء
نكرات مشتقة من المصادر فحكم النحاة بأنها أحوال، إذ لو كانت
أخباراً لكان المضمره مجاز أن تكون معارف ونكرات، ومشتقة وغير
مشتقة^(١).

الثاني: وقوع الجملة الاسمية مقرونة^(٢) بالواو موقع الاسم

المنصوب، كقول الشاعر :

خير اقترابى من المولى حليف رضا

وشر بعدى عنه وعو غضبان^(٣)

فلو كان المقدرة ناقصة، وجملة «وهو غضبان» خبرها لما اقترنت
بالواو وخلاصة القول في هذه المسألة أن ابن يعيش جعل سد الحال
مسد الخبر لالشيء إلا اصلاح اللفظ؛ لئلا يخلو مبتدأ من خبر.

(١) شرح الأشموني : ٢١٩/١، شرح ابن يعيش : ٩٦/١.

(٢) أجاز الكسائي وابن مالك وبعض النحاة وقوع الجملة الاسمية موقع

الاسم المنصوب غير مقرونة بالواو، كقولك : «ضربى زيداً هو قائم».

(٣) البيت من البسيط :

للفجوات: « خير اقترابى » كلام إضافي مبتدأ، والمراد بالمولى :

الحليف وهو المعاهد باليمين، «حليف رضا» كلام إضافي منصوب ==

المسألة الثالثة: «الاكتفاء بالمعطوف بواو هي نص في المعية عن الخبر»

قال الزمخشري: «وقد التزم حذف الخبر في قولهم: «كل رجل وضعته» أي: كل رجل مع ضيعته».

أي: كل رجل مع ضيعته مقرونان، إلا أنه حذف الخبر واكتفى بالمعطوف؛ لأن معنى الواو هنا كمعنى «مع» فقولك: «كل رجل وضعته» بمعنى: مع ضيعته، وهذا كلام مكتف، فالواو هنا كالواو في قولك: «استوى الماء والخشبية» إلا أن قولك: «استوى الماء والخشبية» أوله فعل يعمل فيه، وليس هنا فعل، وإنما هو اسم عطف على اسم بالواو التي بمعنى مع، فعطفت لفظاً والمعنى معنى الملابس.

والواو التي بمعنى مع لا بد فيها من معنى الملابس، والواو التي لمطلق العطف قد تحمل من ذلك، ألا ترى أنك إذا قلت: «ما صنعت وأباك» المعنى: ما صنعت مع أبيك وما صنع أبوك معك؟

== الحال، ولكنه خير المبتدأ بتقدير حذف أي خير اقترابى من الحليف إذا وجدت حليف رضا في الحقيقة الخبر، إذا وجدت، كما في قولك: «أكثر شربى السريق ملتوتا» أي: إذا كان ملتوتا، وهذا من المواضع التي يجب فيها حذف الخبر، وهو بعد كل مبتدأ هو مصدر منسوب إلى الفاعل أو المفعول أو إليهما مذكور بعد الحال، أو أقبل التفضيل.

«وشر بعدى» كلام إضافي مبتدأ، وقوله «وهو غضان» جملة اسمية حالية سدت مسد الخبر، وهو شاهد، وهو حجة على سبويه في منعه مثل هذا إلا إذا كان اسماً منصوباً.

وكذلك إذا قلت: «كل رجل وضعته» لأن معناه: مع ضيعته، ولو قلت: «زيد وعمر وخارجان» لم يجوز حذف الخبر، لأنه لبس في اللفظ ما يدل عليه.

وليس كذلك «كل رجل وضعته» لأن معناه: مع ضيعته؛ ومع تدل على المقارنة^(١)، فالمعطوف بالواو التي تفيد المعية له فائدة لفظية، وهى أنه قد اكتفى به عن الخبر المحذوف لئلا يخلو المبتدأ من خبر.

المسألة الرابعة: «سد الجملة الفعلية مسد الخبر»

قال الله تعالى: «إن الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم^(٢) لا يؤمنون».

يرى النحاة أن «سواء» اسم مصدر بمعنى الاستواء، وصف به كما يوصف بالمصادر، ومنه قوله تعالى: «يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم»^(٣)، وقوله تعالى شأنه: «فى أربعة أيام سواء للسائلين»^(٤) وهو لا يثنى، وإنما استغنى عن تثنيته بتثنيه «سى» إلا شذوذاً: وكأنه فى الأصل مصدر نحو: «عدل» وهو لا يجمع، بل يلزم الإفراد تقول: «هذا عدل، وهذان عدل، وهؤلاء عدل».

(١) شرح ابن يعيش : ٩٨/١.

(٢) البقرة : ٦.

(٣) آل عمران : ٦٤.

(٤) فصلت : ١٠.

علام رفع «سواء» فى الآية الأولى :

اختلف النحاة فى توجيه رفعه على ثلاثة آراء:
ف قيل: أنه خبر لإن، وقوله : «أنأنذرتهم أم لم تنذرهم» مرتفع
المحل إما على الفاعلية كأنه قيل: «إن الذين كفروا مستو عليهم
إنذارك وعدمه ، كما تقول «إن زيدا مجتهد أخوه وابن عمه» .
«إما على الابتداء، وقوله: «سواء» خبر مقدم، والمعنى: سواء
عليهم إنذارك وعدمه ، وهذا الوجه هو المشهور عند المعربين^(١).

الاعتراض الوارد على هذا الوجه :

- أورد النحاة على هذا الوجه عدة اعتراضات هى :
- ١= أن الفعل : «أنأنذرتهم أم لم تنذرهم» لايسند إليه، ولايخبر عنه .
 - ٢= أنه مبطل لصدارة الاستفهام.
 - ٣= أن الهمزة وأم موضوعان لأحد الأمرين، وكل مايدل على الاستواء لايسند إلا إلى متعدد، فلذا يقال: «استوى وجوده وعدمه» ولايقال : أو عدمه
 - ٤= أنه على تقدير كونه خبراً يلزم أن لايصح تقديمه؛ لالتباس المبتدأ بالفاعل.

الاجابة عن الاعتراضات السابقة:

وقد أجاب النحاة عن الاعتراض الأول: بأنه من جنس الكلام
المهجور فيه جانب اللفظ إلى جانب المعنى، والعرب تميل فى مواضع

(١) روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم والسبع المثانى للأوسى: ١/

من كلامهم مع المعانى ميلاً بيناً من ذلك قولهم: «لا تأكل السمك وتشرب اللبن» أى: لا يكن منك أكل السمك وشرب اللبن، ولو جرى على ظاهره لزم عطف الاسم المنصوب على الفعل، بل المفرد على جملة لامحل لها من الإعراب». ودعوى البيضاوى أنه استعمل فيه اللفظ فى جزء معناه وهو الحدث تجوزاً فلذا صح الإخبار عنه، كما يجوز إلاخبار عما يراد به مجرد لفظه كضرب ماض مفتوح الباء على ما فيها لا تتأتى فيما إذا كان المعادلان أو - أحدهما بعد همزة التسوية - جملة اسمية، كما فى قوله تعالى: «سواء عليكم أذعوتوهم أم أنتم صامتون»^(١) ويدخل فى الميل مع المعنى مع أنه لا يلزم عليه الخروج عن الحقيقة.

وقد نقل ابن جنى عن أبى على الفارسى أنه قال: «الجملة المركبة من المبتدأ والخبر تقع موقع الفعل المنصوب بأن إذا انتصب وانصرف القول به والرأى فيه إلى مذهب المصدر، كقوله تعالى: «هل لكم مما ملكت أيمانكم من شركاء فيما رزقناكم فأنتم فيه سواء»^(٢) وكقوله تعالى: «أعنده علم الغيب فهو»^(٣) يرى «ألا ترى أن الفاء جواب الاستفهام، وهى تصرف الفعل بعدها إلى الانتصاب بأن مضرة، والفعل المنصوب مصدر لامحالة حتى كأنه قال: «أعنده علم الغيب فرؤيته؟ وهل بينكم شركة فاستواء»^(٤).

(١) الأعراف : ١٩٣ .

(٢) الروم : ٢٨ .

(٣) النجم : ٣٥ .

(٤) روح المعانى : ١٢٨/١ .

وقد أجيب عن الاعتراض الثاني والثالث:

بأن الهمزة وأم مجردتان لمعنى الاستواء، وقد انسلخ عنهما معنى الاستفهام رأساً، قال سيبويه: «جرى هذا على حرف الاستفهام، كما جرى على حرف النداء، كقولك: «اللهم اغفر لنا أيتها العصاة» يعنى: أن هذا جرى على صورة الاستفهام، ولا استفهام كما أن ذلك جرى على صورة النداء ولانداء.

ومعنى الاستواء : استواءهما فى علم المستفهم عنهما ؛ لأنه قد علم أن أحد الأمرين كائن إما الانذار ، وإما عدمه ، ولكن لايعينه فكلاهما معلوم بعلم غير معين أى: بعلم لايفيد التعيين، فيكون الأمران مستويين فى العلم بهما ، والمستفهم طالب لتعيين أحدهما .
وقد أجيب عن الاعتراض الرابع : بأن النحاة قد صرحوا بتخصيص ذلك بالخبر الفعلى دون الصفة نحو : « زيد قام » فلا يقدم لالتباس المبتدأ بالفاعل سينئذ ، فإذا لم يمتنع فى صريح الصفة فعدم امتناعه هنا أولى عنى ما قيل وإنما عدل عن المصدر فلم يأت به على الأصل لوجهين :

أحدهما : لفظى وهو حسن دخول الهمزة وأم ، لأنهما فى الأصل للاستفهام ، وهو بالفعل أولى.

الثانى : معنوى ، وهو إيهام التجدد نظراً لظاهر لصيغة^(١).

(١) روح المعانى : ١/ ١٢٩.

الرأى الثانى فى رفع «سواء» :

أجاز أبو البقاء وأبو البركات وابن يعيش وغيرهم من النحاة أن يكون «سواء» مرفوعاً بالابتداء ، وقوله : «أأنذرتهم أم لم تنذرهم» جملة فى موضع الفاعل ، وقد سدت هذه الجملة مسد الخبر ، كقولك : «سواء على أقمت أم قعدت» لأن بهما تمام الكلام وحصول الفائدة ، فكأنهم أرادوا إصلاح اللفظ وتوفيته حقه^(١).

الاعتراض على هذا الرأى :

وقد اعترض على هذا الوجه : بأن الجملة إذا وقعت خبراً للمبتدأ وجب أن يعود منها ضمير إلى المبتدأ ، وليس فى الجملة الواقعة خبراً هنا ضمير يعود إلى المبتدأ .

وقد أجيب عن هذا بأن هذا الكلام محمول على المعنى ، والتقدير : سواء عليهم الإنذار وتركه ، وسواء على القيام والقعود ، ونظير تنزيل الفعل هنا منزلة المصدر قولهم : «تسمع بالمعيدي خير من أن تراه» فإنه منزل منزلة «سماعك» وإذا أنزل الفعل فى هذا الكلام منزلة المصدر كان «سواء» خبراً مقدماً فى المعنى وإن كان مبتدأ فى اللفظ ، ألا ترى أن معنى الخبر متصور فيه وهو الاستواء ومعنى المخبر عنه متصور فى الإنذار وتركه ، والقيام والقعود ، كقولك : «الإنذار وتركه مستويان عليهم ، والقيام والقعود مستويان على ، والجملة من المبتدأ وخبره فى محل رفع لأنه خبر إن»^(٢).

(١) ابن يعيش : ٩٣/١ .

(٢) البيان فى غريب إعراب القرآن لأبى البركات الأنبارى : ٤٩/١ ، تحقيق الدكتور/ طه عبد الحميد طه ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ م .

البراهن الثالث: أن يكون «سواء» مرفوعاً على أنه خبر لمبتدأ محذوف ، والتقدير: الأمران سواء وخلاصة القول في هذه المسألة: أن النحاة قد نصوا على إعراب «سواء» في الآية مبتدأ ، وجملة «أنذرتهم أم لم تنذرهم» في موضع رفع على الفاعلية ، وقد سدت هذه الجملة مسد الخير؛ لأن بها تمام الكلام، وحصول الفائدة، فالجملة الفاعلية هنا أصلحت ما فسد عند النحاة وهو خلو المبتدأ عن الخير، وقد نص على ذلك ابن يعيش.

المسألة الخامسة: «آراء النحاة في عمل كان الزائدة واتصال الضمير المؤكدة للجار بها»

اختلف النحاة في عمل كان الزائدة، فيرى الجمهور وأبو على الفارس: أنها لاتعمل شيئاً وذهب جماعة من النحاة: إلى أنها تعمل الرفع فقط، ومرفوعهما ضمير يرجع إلى مصدرها وهو الكون إن لم يكن اسماً ظاهراً ، أو ضميراً بارزاً^(١) ، ومعنى زيادتها عند هؤلاء: عدم اختلال المعنى بسقوطها، وقد أشار إلى زيادتها ابن مالك بقوله: وقد تزايد كان في حشو كما كان أصح علم من تقدما

فهى عند الجمهور تامة ولاناقصة، وعلى المذهب الثانى هى تامة، فقول ابن مالك «وقد تزايد كان فى حشو» أى: لابقيد التمام والنقصان.

(١) التصريح : ١٩٢/١، شرح الأشموني : ٢٤٠/١ ، البحر المحيط :

شروط زيادة كان :

اشترط النجاة لزيادتها شرطين:

أحدهما: أن تكون بلفظ الماضي ، لتعيين الزمان فيه ، أو لحفته ،
وعليه فقد شذ زيادتها بلفظ المضارع فى قول أن عقيل:
أنت تكون ما جد نبيل إذا تهب شمال بليل^(١)

الثانى: أن تكون بين شيئين متلازمين ليسا جاراً ومجروراً، وليس
المراد بزيادتها أنها لاتدل على معنى البتة، بل إنها لم يؤت
بها للإسناد إليها، وإلا فهى دالة على المضى على المشهور،
ولذلك كثر زيادتها بين « ما » التعجبية وفعل التعجب، لكونه
سلب الدلالة على المضى، نحو: « ما كان أحسن زيدا » فكان فى
المثال زائدة بين المبتدأ « ما » وخبره ، جملة « أحسن زيدا ».

ويرى الإمام الرضى: أنها لمحض التوكيد، فالدالة على الزمان
الماضى، كما فى المثال المتقدم كالزائدة، لازائدة حقيقية، وقد تبع
الرضى فى هذا بعض النحاة، وصرحوا بأن الحكم بزيادتها بين ما
التعجبية وفعل التعجب فيه تجوز.

فكان تزداد بغرض التأكيد المحض ، كما ذهب إليه الرضى ومن
معه، وقد تزداد دالة على الزمان الماضى، كما فى بيت الألفية
السابق.

(١) البيتان من مشطور الرجز .

وهما من شواهد: أوضح المسالك : ٢٥٥/١ ، ابن عقيل : ٢٩٢/١ ،
والتصريح: ١٩١/١ ، وابن الناظم على الألفية: ص. ١٤٠ ، الأشمونى :
٢٤٠/١ .

زيادة كان بن الصفة الموصوف:

من المتلازمين الصفة والموصوف، وقد زيدت كان بينهما في قولهم: «مرت برجل كان كريم» ومنه قول الشاعر:

فى غرف الجنة العليا التى وجبت
لهم هناك بسعى كان مشكور^(١)

وقد جعل منه سيبويه قول الفرزدق:

فكيف اذا مررت بمدار قوم وجيران لنا كانوا كرام^(٢)

(١) البيت من البسيط وهو من شواهد الأسموني : ٢٤٠ / ١١ .

(٢) البيت من الوافر ، من قصيدة للفرزدق فى مدح هشام بن عبد الملك .
والشاهد فيه : « وجيران لنا كانوا كرام » حيث زيدت فيه كان بين الصفة والموصوف على رأى سيبويه والخليل .
وذهب المبرد وابن هشام وبعض النحاة إلى أن كان فيه ناقصة ، وليست بزيادة لأن شرط زيادتها عندهم : أن تكون وحدها ، فلا تزداد مع اسمها ، وقد خرجوا البيت على أن « لنا » جار ومجرور متعلق بمحذوف خبر كان وقدم عليها ، والواو اسمها ، غاية ما فى البيت أن الشاعر فصل بين الصفة والموصوف بجملته كاملة من كان واسمها وخبرها ، والجملته من كان واسمها وخبرها فى محل صفة لـ « جيران » وكرام صفة ثانية ، والوصف بالفرد بعد الوصف بالجملته جائز لضعف فيه ، وقد جاء ذلك فى القرآن الكريم فى قوله تعالى : وهذا كتاب أنزلناه مبارك .»

والذى ذهب إليه سيبويه والخليل أولى وأرجح ، لأن اتصالها باسمها لا يمنع زيادتها ؛ لأنهم بلغون ظنت متأخرة ومتوسطة ، كقولك : =

ويرى ابن هشام وبعض النحاة أن كان فى بيت الفرزدق ليست
بزائدة، وحججهم فى ذلك أنها رفعت الضمير وهو الواو، والزائد
لا يعمل شيئاً عند الجمهور، وهذا هو مذهب المبرد، حيث ذهب إلى
أنها فى بيت الفرزدق ليست بزائدة، بل هى الناقصة والواو اسمها،
و«لنا» خيرها، والجمل فى موضع الصفة لـ «جيران» وقوله «كرام»
صفة بعد صفة، فهو نظير قوله تعالى: «وهذا كتاب أنزلناه مبارك»
فقوله: «مبارك» صفة ثانية لكتاب.

والذى ذهب إليه ابن هشام والمبرد وبعض النحاة يخالف ماذهب
إليه سيبويه والخليل حيث ذهباً إلى أنها فى بيت الفرزدق زائدة.

== «خالد قائم ظننت» وقولك: «محمد ظننت كريم» ولا يمنع إسنادها إلى
اسمها من إلغائها، ثم إن تقديم خبر كان عليها عدول عما هو الأصل
إلى شئى غيره.

قال سيبويه: «وقال الخليل: «إن من أفضلهم كان زيدا على إلغاء
كان وشبهه بقول الشاعر:

وجيران لنا كانوا كرام

وقال الأعمى: «الشاهد فيه إلغاء كان وزيادتها توكيداً وتبييناً لمعنى
المضى، والتقدير: وجيران لنا كرام كانوا كذلك.

والبيت من شواهد: سيبويه: ١٥٣/٢ طبعة عبد السلام هارون،
الخرانة ١٢٧/٩، طبعة عبد السلام هارون، الأشمونى: ١/٢٤٠،
التصريح: ١٩٢/١ أوضح المسالك: ٢٥٨/١، الأشباه والنظائر:
٤٩/١، المغنى لابن هشام ٢٨٧/١.

والواقع أن النحاة قد اختلفوا في إطلاقهما الزيادة، والذي فهمه النحاة أنهما أراد حقيقة الزيادة، واختلفوا في تخريج ذلك.. فقال ابن مالك: لا يمنع من زيادتها إسنادها إلى الضمير، كما لم يمنع من إلغاء ظن إسنادها إلى الفاعل في نحو قولك : « محمد ظننت مجتهد ».

وقال أبو علي الفارسي: « فإن قلت كيف تلغى وقد عملت في الضمير؟ قلت: تكون لغوا والضمير الذي فيها تركيد لنا؛ لأنه مرتفع بالفاعل، ألا ترى أنه لاخير له، وعلى هذا يكون « لنا » صفة لجيران. وقال ابن جنى محتجاً للخليل وسيبويه: « وزيادتها في هذا البيت أن يعتقد أن الضمير المتصل وقع موقع الضمير المنفصل، والضمير مبتدأ، ولنا الخير، ولكنك لما وصلت أعطيت اللفظ حقه، ولم يعتقد أن الواو مرفوعة بكان.

وقال ابن عصفور: « الأصل في هذا البيت: وجيران لنا هم » فلنا في موضع الصفة و « هم » فاعل بـ « لنا » على حد قولهم: « مررت برجل معه صقر » ثم زيدت كان بين « لنا » وهم ؛ لأنها تزداد بيت العامل المعمول، فصار: لنا كان ، ثم اتصل الضمير بكان، وإن كانت غير عاملة فيه؛ لأن الضمير قد يتصل بغير عامله في الضرورة كقول الشاعر :

ومانيالى إذا ماكتا جارتنا ألا يجاورنا إلاك ديار^(١)

(١) البيت من البسيط ، ولم أعثر على قائله..

وهو من شواهد: ابن يعيش ١٠١/٣، الخزانة : ٤٠٥/٢ ، التصريح ٩٨/١ الأشموني : ١٠٩/١ ، أوضح المسالك : ٨٤.

والأصل: إلا إياك، وإذا كان يتصل بالحرف، فأحرى أن يتصل بالفعل.

وقال بعض النحاة: لا يعنى الخليل وسيبويه فافهمه النحويون، وإنما أراد بالزيادة أنه لو لم تدخل هذه الجملة بين جيران وكرام لفهم أن هؤلاء القوم كانوا جيرانه فيما مضى، وأنه فارقهم، فالجيرة كانت فيما مضى، فجئى بقوله: «كانوا لنا» لتأكيد ما فهم من المضى قبل دخولها، فأطلق الخليل وسيبويه الزيادة بهذا المعنى، ويدل على أنه يصف حالاً ماضية قوله قبل هذا.

هل أنتم عائجون بنا لعنا نرى العرصات أو أثر الحيام

ولا يمتنع فى البيت أن تكون «كان» تامة على حذف مضاف تقديره : وجدت جبرتهم ثم حذف المضاف، وأقام المضاف إليه مقامه، فقال: كانوا، والجملة صفة والحاصل فى بيت الفرزدق على القول بزيادة كان، وهو رأى الخليل وسيبويه وابن جنى ومن تبعهم قولان فى الإعمال والإهمال، وفى كل واحد منهما قولان: فعائى الإهمال : قيل الأصل : هم لنا، ثم وصل الضمير بكان الزائدة اصلاً للفظ، لئلا يقع الضمير المرفوع المنفصل إلى جانب الفعل.

وقيل: بل الضمير توكيد للمستتر فى «لنا» على أن «لنا» صفة «لجيران» ، ثم وصل الضمير لما ذكر.
وعلى الإعمال قيل: إن الضمير معمول لكان بالحقيقة على أنها ناقصة، ولنا خيرها.

وقيل: إنها تامة، وأنها تعمل في الفاعل ، كما يعمل فيه العامل الملغى كقولك : « زيد ظننت عالم »^(١).

المسألة السادسة: « الجبالغة في توكيد التشبيه »

قال ابن جنى في الخصائص: «ومن إصلاح اللفظ قولهم: « كأن زيدا عمرو » اعلم أن أصل هذا الكلام: زيد كعمرو، ثم إنهم أرادوا توكيد الخبر، فزادوا فيه «إن» فقالوا: «إن زيدا كعمرو» ثم إنهم بالغوا في توكيد التشبيه فقدموا حرفه إلى أول الكلام عناية به وإعلاماً أن عقد الكلام عليه، فلما تقدمت الكاف وهى جارة لم يجز أن تباشر «إن»؛ لأنها ينقطع ما قبلها من العوامل ، فوجب لذلك فتحها فقالوا: «كأن زيدا عمرو»^(٢).

إلا أن الكاف لا تتعلق الآن بفعل؛ ولا معنى فعل؛ لأنها أزيلت عن الموضع الذى كان يمكن أن تتعلق فيه بمحذوف ، وقدمت إلى أول الجملة فزال ما كان لها من التعلق بخبر إن المحذوف.

هل الكاف زائدة أو لا ؟

يرى ابن يعيش أنها ليست بزائدة على حد زيادتها فى « كذا ، وكأى » وأما قول الزمخشري « إنها ركبت مع أن كما ركبت مع « ذا ، وأى » فالمراد منه: الامتزاج وصيرورتهما كالأشياء الواحدة ، لا أنها زائدة على حد زيادتها فيهما ، ألا ترى أن معنى التشبيه باق فى كأن ، ولا معنى للتشبيه فى كذا وكأى:

(١) التصريح : ١٩٢/١ .

(٢) الخصائص : ٣١٨/١ ، الأشباه والنظائر فى النحو : ٦٨/١ .

هل الكاف هنا عاملة أولا ؟

القياس يقتضى أن تكون الكاف عاملة فى أن فهى فى موضع جر بالكاف، فلو قيل: الكاف هنا ليست متعلقة بفعل، فالجواب عن ذلك: أن عدم تعلقها لا يمنع من عملها، فالكاف فى قوله تعالى: « ليس كمثله شئ »، ليست متعلقة بشئ، وهى مع ذلك جارة لما بعدها، وكذلك من قولك: « هل من أحد عندك » ليست متعلقة بشئ وهى جارة لما بعدها.

وكذلك الباء فى قولك: « بحسبك زيد » جارة، وليست متعلقة بشئ.

ويؤيد عندك أن فى موضع مجرور فتحها عند دخول الكاف عليها، كما تفتح مع غيرها من العوامل الخافضة وغيرها، كقولك: « عجببت من أنك منطلق » وأعطيتك لأنك مستحق، وأظن أنك منطلق، وبلغنى أنك كريم » كما فتحت أن لوقوعها فى هذه الأماكن بعد عامل قبلها، كذلك فتحت بعد الكاف؛ لأنها عاملة.

الفرق بين الأصل والغويق فى كان:

التشبيه فى الفرع أقعد منه فى الأصل، وذلك إذا قلت: « زيد كالأسد » فقد بنيت كلامك على اليقين ثم طرأ التشبيه بعد فسرى من الآخر إلى الأول، وليس كذلك فى الفرع الذى هو قولك: « كأن زيدا أسد » ؛ لأنك بنيت كلامك من أوله على التشبيه^(١)، ومحل كونها للتشبيه إذا كان خبرها اسما أرفع من اسمها، أو أحط، كقولك:

(١) شرح ابن يعيش : ٨١/٨.

« كأن زيدا ملك ، وكأن زيدا حمار » فإن كان خبرها فعلاً ، أو ظرفاً ، أو جاراً ، ومجروراً كانت للظن ، كقولك : « كأن زيدا قام أو قائم ، أو عندك ، أو فى الدار »^(١) ؛ لأن زيدا نفس القائم ، ونفس المستقر ، والشئ لا يشبه بنفسه .

وجعلها للتشبيه إنما يكون عند من يرون أنها مركبة من كاف التشبيه وأن ، وهذا هو الصحيح ؛ لإجماع النحاة عليه ، وبناء على هذا جعل ابن جنى والسيوطى تقديم الكاف على أن لإصلاح اللفظ .

المسألة السابعة : « تأخير لام الابتداء إلى خبر إن المكسورة »
قبل أن نتحدث عن العلة فى تأخير لام الابتداء إلى خبر إن المكسورة الهمزة يجدر بى أن أذكر أولاً معناها ، وقائدها ، وحركتها .
أولاً : معناها : التوكيد : وهو تحقيق معنى الجملة ، وإزالة الشك .
ثانياً قائدها : تنحصر قائدها فى أمرين .
أحدهما : توكيد مضمون الجملة المثبتة ، وإزالة الشك عن معناها المثبت ولذلك قيل : إنها لا تدخل على حرف النفى ؛ وذلك لأن أكثر النفى بما أوله لام فكره دخول اللام على اللام ، ثم جرى النفى على سنن واحد^(٢) .
وكذلك لا تدخل على فعل النفى ، وإن كانت تدخل على المنفى باسم كقولك : « إن الكافر لغير تاج من عذاب الله » .

(١) حاشية الصبان : ٢٧٢/١ : ٢٧٣ .

(٢) الهمع للسيوطى : ١٤٠/١ .

الثانى: يرى سيبيويه وأكثر النحاة أنها تخلص الفعل المضارع للحال بعد أن كان مبهماً، قال سيبيويه: «وإنما ضارعت الأفعال المضارعة أسماء الفاعلين أنك تقول: «إن عبد الله ليفعل» فيوافق قولك: «لفاعل» حتى كأنك قلت: «إن زيداً لفاعل» فيما ترى من المعنى، وتلحقه اللام كما لحقت الاسم»^(١) وأنت إذا قلت: «إن زيداً لحاكم» فهو للحال.

ويرى أبو حيان أن اللام تخلص المضارع للحال غالباً، وقد سنل عن دخول اللام فى قوله تعالى: «ثم إنكم بعد ذلك لميتون»^(٢) وعن عدم دخولها فى قوله تعالى: «ثم إنكم يوم القيامة تبعثون» فأجاب: بأن اللام مخصصة المضارع للحال غالباً، فلا تجامع يوم القيامة؛ لأن إعمال «تبعثون» فى الظرف «يوم» تخصله للإستقبال فتتأفى الحال، ثم قلت غالباً؛ لأنها قد جاءت قليلاً مع الظرف المستقبل، كقوله تعالى: «وإن ربك ليحكم بينهم يوم القيامة» على أنه يحتمل تأويل هذه الآية وإقرار اللام مخصصة المضارع للحال بأن يقدر عامل فى يوم القيامة^(٣).

ويرى ابن مالك وبعض النحاة أنها لا تقصر المضارع على الحال أو الاستقبال، بل هو فيها على ماكان، وقد استدلوا على مذهبهم

(١) الكتاب لسيبيويه : ١٤/١ تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون.

(٢) المؤمنون : ١٥ ، ١٦ .

(٣) البحر المحيط لأبى حيان : ٦ / ٣٩٩ طبعة دار الفكر ببيروت ،

الطبعة الثالثة ١٩٨٣م.

بقوله عز شأنه: «وإن ربك ليحكم بينهم يوم القيامة»^(١) فلو كانت اللام تقصر المضارع في الآية- على الحال كان ذلك محالاً، وقد اختار ابن يعيش هذا الرأي، فقال: «وهو الاختيار عندنا، فعلى هذا يجوز أن تقول: «إن زيداً لسوف يقوم» وعلى القول الأول لا يجوز ذلك؛ لأن سوف تخلص المضارع للاستقبال، كما لا يجوز أن تقول: «إن زيداً لسوف يقوم الآن» لأن اللام تدل على الحال، كما يدل عليه الآن»^(٢).

اعتراض ابن مالك على مذهب القائلين بأنها تخلص المضارع للحال:

وقد اعترض ابن مالك على رأى النحاة القائلين بأن اللام تخلص المضارع للحال بقول تعالى: «وإن ربك ليحكم بينهم يوم القيامة» ويقول عز وجل: «إني ليحزنن أن تذهبوا به»^(٣) فإن الذهاب كان مستتبعاً، بلأ، فلو كان الحزن حالاً لزم تقدم الفعل في الوجود على فاعله مع أنه أثره.

وقد أجاب ابن هشام في «المغنى» عن اعتراض ابن مالك، فقال: «إن الحكم واقع في ذلك اليوم لامحالة، فنزل منزلة الحاضر المشاهد، والتقدير في الآية الثانية قصد أن تذهبوا، والقصد حال»^(٤).

(١) النحل : ١٢٤.

(٢) شرح المفصل لابن يعيش : ٢٦/٩ مكتبة المتنبى بالقاهرة.

(٣) يوسف : ١٣.

(٤) المغنى لابن هشام: ٢٢٨/١ تحقيق الشيخ محي الدين عبد الحميد.

ثالثاً : حركة لام الابتداء :

يرى ابن يعيش وغيره أن حركتها الفتح، وذلك مقتضى القياس فيها، وفي كل ما جاء على حرف يبتدأ به، إذ الساكن لا يمكن الابتداء به، فوجب تحريكه ضرورة جواز الابتداء به، واختيرت الفتح؛ لأنها أخف الحركات، وبها نصل إلى هذا الغرض، ولم يكن بنا حاجة إلى تكلف ما هو أثقل منها^(١).

تأخير اللام إلى خبر إن المكسورة:

أجاز النحاة دخول لام الابتداء على خبر إن المكسورة المفرد والجملة، والمفرد قد يكون اسماً، كقوله تعالى: «إن ربي^(٢) لسميع الدعاء» وقوله عز وجل: «وإن الله لهادي الذين آمنوا^(٣)» فـ «سميع، وهادي» اسمان مفردان وقد دخلت عليهما لام الابتداء، وهما خبران لأن المكسورة الهمزة.

وقد يكون ظرفاً أو جاراً ومجروراً، كقوله تعالى: «وإنك لعلی خلق عظیم» وقولك: «إن محمداً لعندك» فالجار والمجرور «على خلق» في الآية خبر لأن المكسورة وقد دخلت عليه لام الابتداء، وكذا الظرف «عندك» في المثال، ويقدر تعلق الظرف والجار والمجرور بمستقر لا باستقر، كما قدر إذا وقع صلة للذي باستقر، كما قدر إذا وقع صلة للذي باستقر لا بمستقر والجملة الواقعة خبراً لأن قد تكون اسمية مكونة من مبتدأ وخبر، كقولك:

(١) شرح المفصل لابن يعيش : ٢٥/٩.

(٢) إبراهيم : ٣٩.

(٣) الحج : ٥٤.

«إن القرآن الكريم للفظه معجز» فـ «للفظه» مبتدأ ، و «معجز» خبر ، وجملة المبتدأ والخبر في محل رفع خبر لأن وقد دخلت عليها لام الابتداء .

وقد تكون جملة فعلية مكونة من فعل وفاعل ، فإن كانت والحالة هكذا فلا يخلو الفعل من أن يكون مضارعاً أو ماضياً ، فإن كان مضارعاً دخلت عليه لام الابتداء ؛ لمضارعة الاسم ، تقول : «إن المؤمن ليخرج زكاة ماله» كما تقول : «لمخرج» .

وإن كان الفعل ماضياً جامداً فقد جوز أبو الحسن الأخفش دخول لام الابتداء عليه ، كقولك : «إن خالداً لعسى أن يفهم» وقولك : «إن محمداً لنعم الرسول وإن أبا لهب لبئس العم» فعسى ونعم وبئس أفعال ماضية جامدة غير متصرفة والجملة الفعلية فيها وقعت خبراً لأن المكسرة ، وقد دخلت عليها لام الابتداء وحجة الاخفش فيما ذهب إليه : أن الفعل الجامد يشبه الاسم فجاز دخول لام الابتداء عليه .

وقد منع الجمهور دخول لام الابتداء على الماضى الجامد ؛ لأنه لامضارعة بينه^(١) وبين الاسم . وإن كان الفعل ماضياً متصرفاً مقروناً بقد فقد أجاز الجمهور دخول لام الابتداء عليه ، كقولك : «إن ربك لقد غفر لمن وقف بعرفة» .

(١) المغنى لابن هشام : ٢٢٨/١ .

ووجه الجمهور فى ذلك: أن قد تقرب الماضى من الحال فيشبه المضارع المشبه للاسم ، وخالف فى ذلك بعض النحاة فزعموا أن «لقد غفر» جواب لقسم مقدر وإذا كان الفعل ماضياً متصرفاً مجرداً عن «قد» أجاز الكسانى وهشام دخول لام الابتداء عليه ولكن على إضمار «قد» وقد منع ذلك الجمهور واللام عندهم للقسم^(١).

موضع اللام فى التواكيب المتقدمة:

مقتضى القياس أن تتقدم اللام على «إن» فتقول: «لأن زيدا منطلق»، وإنما كرهوا الجمع بين اللام وإن؛ لأنهما بمعنى واحد، وهو التأكيد، والعرب يكرهون الجمع بين حرفين بمعنى واحد، والقياس أيضاً أن تنقل عن صدر الكلام إلى الاسم؛ لأنه أقرب إليه من الخبر، إلا أنه لما كان الاسم يلى «إن» كرهوا أن يدخلوها على الاسم كراهية للجمع بين حرفى تأكيد فزحلخوا اللام إلى الخبر ليحسن الكلام ويعتدل؛ وذلك لأن هذه الحروف إنما أتى بها نائبة عن الأفعال اختصاراً، والجمع بين حرفين بمعنى واحد يناقض هذا الغرض^(٢).

لم وجب تقديم اللام على إن ؟

وإنما وجب تقديم اللام على إن لأمرين :

(١) المرجع السابق : ٢٨٨/١.

(٢) اللام ومواقعها فى القرآن الكريم ص ٥٧٧ رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية بالقاهرة للباحث / عبد اللطيف داود، الإنصاف فى مسائل الخلاف لابن الأثير ٢١٠/١ تحقيق الشيخ محمد محى الدين عبد الحميد.

أحدهما: أن «إن» عاملة، واللام غير عاملة، فلا يجوز أن تكون مرتبة اللام بعدها؛ لأن «إن» لاتلى الحروف، لاسيما إن كان ذلك الحرف مما يختص بالاسم من العوامل، ويصرفه إلى الابتداء^(١).
 الثانى: أن العرب قد نطقت بهذا نطقاً، وذلك مع إبدال الهمزة هاء كقولك: «لهنك قائم» والمراد: لأنك قائمك لكنهم لما أبدلوا من الهمزة هاء زال لفظ إن، وصارت كأنها حرف آخر، فجاز الجمع بينهما، قال الشاعر:

ألا ياسنا يرق على قلل الحمى لهنك من برق على وسيم

وقول الآخر:

لهنك من عبسية لوسيمة علي هنوات كاذب من يقولها
 وذهب الكساتى وبعض النحاة إلى أن أصل «لهنك» لاه إنك،
 أى: والله إنك على نحو ما جاء فى قول ذى الاصبع العدوانى:
 لاه ابن عمك لأفضلت فى حسب
 عنى ولا أنت ديانى فتحزونى

أى: لله ابن عمك، ثم حذفت الألف والهمزة من «إن» فصار:
 «لهنك» وقد رجح أبو على الفارسى هذا رأى، ويرى ابن جنى أن هذا التخريج فيه تعسف ويرى الفراء: أن أصله: «والله إنك» فحذفت الواو وإحدى اللامين من «والله» وحذفت الهمزة من «إن».
 والحق أن هذا رأى ضعيف وفيه تعسف أكثر من الثانى، والصواب هو الأول وقد ورد كثيراً فى شعر العرب المحتج بكلامهم

كالبيتين السابقين ، وكقول خدش بن زهير العامري :

لهنى لأشقى الناس إن كنت غارماً

لعاقبة قتلى خزعة والخفر

أيهما أولى بالتأخير إلى الخيو اللام أو إن ؟

يرى النحاة أن الغرض من تأخير اللام إلى الخبر هو الفصل بين «إن» واللام؛ لأنهما بمعنى واحد وهو التوكيد ، ولم يجوز النحاة الجمع بينهما ، وكان تأخير اللام أولى لأن : «إن» عاملة في اسمها فلا تدخل إلا عليه ، فلو أخرت «إن» إلى الخبر ، والخبر قد يكون اسماً ، وجملة ، فكان يؤدي إلى إبطال عملها ؛ لأن العامل ينبغي أن يكون له اختصاص بالمعمول ، وليس كذلك اللام ، لأنها غير عاملة ، فيجوز دخولها على الاسم ، والفعل والجملة ، فمن دخولها على الاسم كقولك : «إن محمداً لأسد» وعلى الفعل كقولك : «إن خالدًا يكتب» وعلى الجملة الاسمية كقولك : «أن زيدا لأبوه قائم» وعلى الجملة الفعلية كقولك : «إن بكراً لقد قام أبوه».

فإننا لو تكلفنا نصب الاسم في الأمثلة السابقة وقد أخرت عنه «إن» لأعملت إن فيما قبلها ، وإن التي تفيد التوكيد لاتعمل إلا فيما بعدها^(١).

(١) الخصائص لابن جني : ٣١٥/١ بتحقيق محمد على النجار ، طبعه الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م الطبعة الثالثة.

إن اللام لو تقدمت وتأخرت «إن» لم يجوز أن تنصب «إن» اسمها الذى من عاداتها نصبه من قبل أن لام الابتداء إذا لقيت الاسم المبتدأ قوت سببه، وحثت من العوامل جانبه، فكان يلزمك أن ترفعه فتقول: «لزيد إن قائم» ولم يكن إلى نصب «زيد» وفيه لام الابتداء سبيل^(١).

لم دخلت لام الابتداء فى خبر إن دون سائر أخواتها؟
أجاز النحاة دخول لام الابتداء فى خبر إن المكسورة؛ لأنها تدخل على المبتدأ والخبر محقة له غير مزيلة لعناه، فجاز دخولها على خبر إن لما لم يغير معنى الابتداء ولم تدخل على سائر أخواتها؛ لأنها تغير معنى الابتداء، لما تدخل عليه من المعانى فكان للتشبيه، وليت للتسمى، ولعل للترجى، وأيضا لام الابتداء أخت لإن فى المعنى من جهتين:

الجهة الأولى: أن «إن» تكون جواباً للقسم، واللام يتلقى بها القسم^(٢).

الجهة الثانية: أن «إن» تؤكد فلما اشتركا فيما ذكرنا ساغ الجمع بينهما، لاتفاق معنيهما، وإنما جاز الجمع بينهما مبالغة فى إرادة التوكيد، وذلك أنك إذا قلت: «زيد قائم» فقد أخبرت بأنه قائم لاغير، وإذا قلت: «إن زيدا قائم» فقد أخبرت عنه بالقيام مؤكداً، كأنه فى حكم المكرر، نحو قولك: «زيد قائم، زيد قائم» فإذا أتيت باللام كان كالمكرر ثلاثاً، فحصلوا على ما أرادوا من المبالغة فى التأكيد وإصلاح اللفظ بتأخير اللام إلى الخبر.

(١) المرجع السابق : ٣١٥/١.

(٢) شرح الفصل لابن يعيش : ٦٤/٨ .

المسألة الثامنة : «ريادة اللام فى لا إياك»

أجاز النحاة فى الاسم المنفى بلا إذا كان بعده لام الإضافة نحو قولك : « لا غلام لك ، ولاناصر لزيد » وجهان هما :

١ = أن يبنى الاسم مع لا النافية ، ويكون حذف التنوين معه كحذفه مع خمسة عشر وبابه ، وتكون اللام فى موضع الخبر ، أو فى موضع الصفة والخبر محذوف وهذا الوجه هو الأصل والقياس .

٢ = أن يكون مضافاً إلى ما بعد اللام ، وتكون اللام مقحمة زائدة ، ويكون حذف التنوين منه كحذفه من قولك : « لا غلام رجل عندك » ويكون المنفى معرباً غير مبني منفصلاً من « لا » والنافى ، وليس كالشئ الواحد ، فعلى هذا تقول على الوجه الأول « لا أب لك ولا أخ لعمر » فيكون الاسم المنفى مبنيّاً مع النافى ، ويكون الجار والمجرور « لك ، ولعمر » فى موضع الخبر ، أو فى موضع الصفة والخبر محذوف ، فإذا أعريناه صفة جاز أن يكون محله نصباً على اللفظ ، وجاز أن يكون محله رفعاً على الموضع ، ويجوز أن الجار والمجرور بياناً لصفة ولاخبراً على تقدير : أعنى ، قال الشاعر :

أبى الإسلام لا أب لى سواء إذا افتخروا بقيس أو قميم^(١)
الشاهد فيه : « لا أب » حيث بنى على الفتح وركب النافى والمنفى ، وجعل كالشئ الواحد ، ويجوز لك أن تقول على الوجه الثانى :

(١) البيت لنهار بن توسعة ، من الوافر . وهو من شواهد سيبويه :

٣٤٨/١ ، وابن يعيش : ١٠٤/٢ والهمع : ١٤٥/١ .

« لا أبالك ، ولا أخا لزيد » قال الشاعر :

ياتيم تيم عدى لا أبالكم لا يلقينكم فى سواة عمر^(١)
فيكون لفظ الاسم بعد « لا » كلفظ الاسم المضاف ، ولا عامله
فيه غير مبنية معه كأنك أضفت الاسم المنفى إلى المجرور ، فقلت : « لا
أباك » ولا أخاك » والحق أن هذا تمثيل ولا يتكلم به ، وربما جاء هذا فى
الشعر ، قال الشاعر .

وقد مات شماخ ومات مزرد وأى كريم لا أباك مغلد^(٢)

وقال الآخر :

أبا الموت الذى لا بد أنسى ملاق لا أباك تخوفينى^(٣)

(١) البيت : لجرير من عطية الحظفى ، وهو من البسيط ، وهو من شواهد !
سيبويه ٤١٤/١ ، والخصائص : ٣٤٥/١ ، والأصول لابن السراج :
٤١٨/١ ، وابن يعيش : ١٠٥/٢ ، والخزانة : ٣٥٩/١ ، والهمع :
١٢٣/٢ ، ووصف المبانى للمالقي : ص ٢٤٥ ، الكامل للمبرد :
١٣٧/٢ ، ديوان جرير : ص ٢٨٥ .

(٢) البيت من الطويل ، وهو لسكين الدرامى ، وهو من شواهد سيبويه :
٣٤٦/١ ، المقتضب للمبرد : ٢٧٥/٤ ، والرضى على الكافية : ٢٦٥/١ ،
الخزانة : ١١٦/٢ ، اللسان : مادة « أبى » ابن يعيش : ١٠٥/٢ ،
الكامل : ١٣٨/٢ .

(٣) البيت من الوافر ، وهو لأبى حية النميرى ، وهو من شواهد : الخصائص
٢٤٥/١ ، الكامل : ١٣٨/٢ ، ابن يعيش : ١٠٥/٢ ، الأصول فى
النحو لابن السراج : ٧٥/١ ، المقتضب : ٣٧٥/٤ ، الخزانة :
١١٦/٢ ، التصريح : ٤٦/٢ ، الهمع : ١٤٥/١ ، اللسان مادة
« أبى » .

ثم دخلت اللام لتأكيد الإضافة، كما كانت كذلك فى قول الشاعر:

قالت بنو عامر خالوا بنى أسد

يا بهوس للحرب ضراراً لأقوام^(١)

إلا أن النية فى هذه الإضافة التنوين والإنفصال، ولا يتعرف المنفى بالإضافة كما كان كذلك فى قولك : «ولامثل زيد عندك» ولذلك عملت لافيه والحق أن إقحام اللام جاء شاذاً على غير قياس، كما أن الملامح والمذاكير وكذلك، ألا ترى أن الواحد من الملامح لمحممة، والواحد من المذاكير ذكر ولا يجمع واحد من البناءين على «مفاعل، ومفاعيل» وإنما جاء فى هذين الاسمين شاذاً، كأنه جمع «ملحممة ومذكارة» جاء الجمع على ما لم يستعمل، كما جاء «لا أبالك» على إرادة الإضافة، وإن لم يكن الإضافة مستعملة إلا على ندرة وضرورة، والغرض بقولك: «لا أبالك» الإضافة، وأن التقدير: «لا أباك» وإن كانت اللام فاصلة فى اللفظ، يدل على ذلك ثبوت الألف فى الأب فى قولك: «لا أبالك» ولو كان الأب منفصلاً غير مضاف لكان ناقصاً محذوف اللام، كما تقول: «هذا أب، ورأيت أبا، ومررت بأب» ولا يستعمل تاماً إلا فى حال الإضافة كقولك: «هذا أبوك، ورأيت أباك، ومررت بأبيك».

(١) البيت من البسيط، وهو للناطقة الذيبانى، انظر الديوان ص ٧١،

الخصائص ١٠٦/٣، ابن بعيش : ٦٨/٣، الخزائن : ٢٨٥/١،

الهمع : ١٧٣/١.

سر إقحام اللام دون غيرها من حروف الإضافة:

وإنما أقحمت اللام دون غيرها من حروف الإضافة لما فيها من تأكيد الإضافة إذ الإضافة هنا بمعنى اللام، وإن لم تكن موجودة، فإذا قلت: «هذا أبو زيد» فتقديره: أب لزيد، فإذا أتيت بها كانت مؤكدة لذلك المعنى غير مغير له. ألا ترى أن معنى الملك والاختصاص مفهوم منها في حال عدم اللام، كما يفهم عند وجودها، فلا فرق بين قولك: «غلام زيد وغلام لزيد» فلذلك لم يقولوا: «لا أبا فيها» ولم يقحموا غير اللام؛ لأنها لا تؤكد الإضافة كما تؤكد اللام، فزيادة اللام في قولك: لا أبالك» أفاد أمرين:

أحدهما = تأكيد الإضافة.

الثانى = لفظ التنكير، لفصلها بين المضاف والمضاف إليه، فاللام مقحمة غير معتد بها من جهة ثبات الألف في الأب، ومن جهة تهيئة الاسم لعمل لا فيه يعتد بها.

الفوق بين المنفى فى الوجهين السابقين:

الاسم المنفى فى الوجه الأول مبنى، وفى الثانى معرب، فإذا قلت: «لا أب لك» من غير ألف كان الأب مبنياً مع لا، ويكون الجار والمجرور فى موضع الصفة والخبر محذوف، أو يكون فى موضع الخبر.

وإذا قلت: «لا أبالك» كان معرباً منصوباً؛ لأنه مضاف إلى ما بعد اللام، فالاسم بعد اللام مخفوض بإضافة المنفى إليه لا باللام، ولا يتعلق اللام هنا بشئ، وفى الأول تتعلق بمحذوف^(١).

(١) شرح المنفصل: ١٠٤/٢ : ١٠٥ ، ١٠٦.

قال الشيخ الصبان: «ودخل فى المضاف مافصل باللام الزائدة من المضاف إليه نحو: «لا أبأ لك ، ولا أأأ لك» بناء على مذهب سيبويه والجمهور : أن مدخل لامضاف حقيقة إلى المجرور باللام الزائدة، لئلا تدخل لا على مآظاهرة التعريف، والخبر محذوف ، والإضافة هنا غير محضة، فهي مثل: «مألك» لأنه لم يقصد نفى أب معين مثلاً ، بل هو دعاء بعدم الأب.

والإضافة غير المحضة ليست محصورة فى إضافة الوصف العامل إلى معموله، فلم تعمل لا فى معرفة ، ولو سلم أن الاسم معرفة ، فهو نكرة صورة، ويؤيد مذهبهم وروده بصريح الإضافة عند العرب شذوذاً ، نحو : لا أبأك .
وأوله جماعة كالفارس وابن الطراوة ، واختاره السيوطى بأن مدخول لامفرد لكنه جاء : «أبأك ، وأأأك» على لغة القصر.

وحذف تنوينه للبناء ، واللام ومجرورها خبر ، وفيه أن المنصوص عليه أن الجار هنا لا يكون غير اللام، وعلى القصر لابد من التزام جواز كونه غير اللام ، إذ لاوجه لمنع: لا أبأ فيها أو عليها على لغة القصر، ومنهم من جعل اللام ومجرورها صفة ، وجعل الاسم شبيهاً بالمضاف : لأن الصفة من تمام الموصوف، وجعل حذف التنوين للشبه به.

ثم ذكر الشيخ الصبان أن اشتراط تنكير الاسم ينتقض بنحو قولك : «لا أبألك» فإنه جائز بدون شذوذ مع أنها مضافة إلى الضمير، واللام مقحمة بين المضاف والمضاف إليه على مذهب سيبويه والخليل والجمهور.

وقد يجاب : أنها نكرة صورة ، فقد حصل الشرط ، وهذا المذهب قد ضعفه ابن مالك بأمور منها :

١ = قولهم : « لا أبالي ، ولا أخالي » فلو كانوا قاصدين الإضافة لقالوا : « لا أب لي ، ولا أخ لي » بكسر الباء والخاء إشعاراً بأنها متصلة بالياء تقديراً ، فإن اللام لا اعتداد بها على ذلك التقدير : وقد أجاب أبو حيان : بأنهم لم يقولوا ذلك ؛ لأن العامل في الضمير من نحو « لأبالك » الجر هو اللام لا الإضافة ؛ لأن اللام مجاورة له ، فهى أحق بالعمل ، ولشلا يلزم قطع حرف الجر عن العمل ، وإذا كان العامل حرف الجر لم يلزم كسر ما قبل اللام لأجل الياء ، لأنه لم يباشر آخر الأب والأخ بالإضافة حتى يلزم كسره .

فإن قلت : إذا كان الاسم من قوله : « لأبالك » مضافاً لما بعده ، فكيف ساغ لا أبالك » ولا أخالك » بإثبات الألف والأب والأخ ، إذا أضيفا إلى ياء المتكلم لم ترد فيه اللام المحذوفة .

والجواب : أن المانع من ردها ، إذا قلت : « أبى » ثقل التضعيف لأجل الإدغام فى ياء المتكلم ، ألا ترى أنك لو رددتها وهى الواو لكسرتها ، لأجل ياء المتكلم ، ولزم أن تتبع حركة العين حركة اللام ، فتقول : أبوى ثم تسكن الواو ، وتقلبها ياء ، فتقول : « أبى » فلو فصلت بين الألف ، وياء المتكلم أمن التضعيف المستثقل ، فأعادوا اللام المحذوفة ، كما يعيدونها فى الإضافة إلى غير ياء المتكلم ، نقل من كلام من ذهب إلى أن : لا أبالك » وشبهه بالأسماء المضافة . ومذهب ابن مالك أن هذه الأسماء المفردة ليست بمضافة ، والمجرور باللام فى موضع الصفة لها ، فتتعلق بمحذوف ، وشبه غير

المضاف بالمضاف فى نزع التنوين من المفرد والنون من المثنى والمجموع على حده»^(١).

فابن هشام وغيره من النحاة يرون أن اللام فى قولك: «لا أبالك» زائدة مقحمة بين المضاف والمضاف إليه لتأكيد معنى الإضافة، وهى معتد بها من وجه دون وجه، فأما وجه الاعتداد بها: فلأن اسم لا النافية لا يضاف إلى معرفة، فاللام مزيلة لصورة الإضافة.

وأما وجه عدم الاعتداد بها: فهو أن ما قبلها معرب بالألف، وإنما يعرب إذا كان مضافاً أو شبيهه، وهذا هو مذعب سيبويه والجمهور فزيادة اللام هنا أصلحت ما فسد عند النحاة وهو دخول لا على مظاهره التعريف، وهو ما أشار إليه السيوطى فى الأشباه والنظائر^(٢).

فاللام زائدة بين المضاف والمضاف إليه، والجار والمجرور فى موضع الخبر أو فى موضع الصفة والخبر محذوف فإذا أعرب صفة جاز أن يكون محله نصباً على اللفظ، وجاز أن يكون محله رفعاً على الموضع.

ويجوز أن الجار والمجرور بياناً لصفة ولاخيراً على تقدير^(٣):
أعنى.

(١) يس التصريح: ٢٣٦/١.

(٢) الأشباه والنظائر فى النحو للسيوطى: ٨١/١.

(٣) شرح المفصل: ١٠٥/٢.

المسألة التاسعة: «تسكين لام الفعل الماضي إذا اتصلت به ضمائر الرفع المتحركة»

يرى ابن جنى أن الفعل الماضي تسكن لامه عند اتصاله
بضمائر الرفع المتحركة، نحو «ضربت، ضربن، ضربنا» ثم أوضح
العلة في ذلك: أن العرب قد أجرت الفاعل هنا مجرى جزء من
الفعل، فكروا اجتماع أربع متحركات فيما هو الكلمة الواحدة وهذا
لا يوجد له نظير في الواحد، فسكنوا لام الفعل، ثم صرح بأن تسكين
لام الفعل في الأمثلة السابقة لإصلاح اللفظ.

ثم خرج أيضاً بأن الفعل الماضي لا يسكن آخره عند اتصاله
بضمير المفعول نحو: «ضربك، وضربه» ثم ذكر أن العلة في هذا:
هي أن ضمير المفعول يقع كالمنفصل من الفعل^(١).

المسألة العاشرة: «تقديم المفعول على الفاء في قولك: «زيداً فاضرب»

يرى سيبويه وبعض النحاة أن الفاء في نحو قولك: «زيداً
فاضرب، والقرآن الكريم فاحفظ والسنة النبوية فافهم» عاطفة، وقد
عطفت جملة على جملة، إذ الأصل عند هؤلاء: تنبه فاضرب زيداً،
وتنبه فاحفظ القرآن الكريم، ومن ذلك قوله تعالى: «بل الله فاعبد

(١) الخصائص: ٣٢١/١.

شرح ابن يعيش: ٤/٧.

حاشية الصبان: ٥٨/٢.

وكن من الشاكرين»^(١) فالأصل فى هذه الآية أيضا ، تنبه فاعبد الله ، ثم حذف الفعل «تنبه» اختصاراً ، واستنكروا الابتداء بالفاء ، ومن شأنها التوسط بين المعطوف والمعطوف عليه ، فقدموا المفعول على الفاء فصارت الفاء متوسطة لفظاً ، دالة على أن ثم محذوفاً اقتضى وجودها ، لتعطف عليه مابعداها ، ويضاف إلى هذه الغاية فى التقديم فائدة المحصر . فتقديم المفعول : «الله» على الفاء لإصلاح اللفظ ، لئلا تقع الفاء صدرأ كما قال جميع النحاة فى الفاء من نحو قولك : «أما زيداً فاضرب» إذ الأصل فى هذه المثال ونحوه : مهما يكن من شئ فاضرب زيداً^(٢) .

ويرى الزمخشري والزجاج وبعض النحاة : أنها جزائية ، فى جواب شرط مقدر ، كأنه قيل : إن كنت عابداً أو عاقلاً فاعبدا الله ، فحذف الشرط ، وجعل تقديم المفعول عوضاً عنه ، وقد أنكر أبو حيان وابن هشام كون التقديم عوضاً عن الشرط ، وقد حكما عليه بالبعد^(٣) .

ويرى الفراء والكسائى والفسارى والأخفش : أنها زائدة بين المؤكد والمؤكد ، والاسم الجليل منصوب بفعل محذوف ، والتقدير : الله أعبد عبده ، وقدر مؤخراً ليفيد المحصر^(٤) .

(١) الزمر : ٦٦ .

(٢) الأشباه والنظائر فى النحو للسيوطى : ٨٠ / ١ ، والمغنى لابن هشام :

١٦٦ / ١ ، وابن يعيش : ٩٥ / ٨ .

(٣) روح المعانى : ٢٤ / ٢٤ .

(٤) الكشف : ٤٠٨ / ٣١ .

هذا ما ذكره النحاة فى توجيه تقديم المفعول فى المثال السابق، ونحن نرى أن كونها عاطفة هو الأرجح، ولذلك اقتصر عليه سيبويه، ونرى كما ذهب الزجاج ومن معه؛ أنها جزائية، لظهور التعليق فى الجملة وإن كان فيه مخالفة تقديم المفعول عليها.

المسألة الحادية عشرة: «رفع أحد الاسمين فى الاستثناء المفرغ

قال ابن يعيش: «إذا قلت: ما أتانى إلا زيد إلا عمراً، أو إلا زيداً إلا عمرو» فلا بد من رفع أحدهما ونصب الآخر، ولا يجوز رفعهما جميعاً ولا نصبهما، وذلك نظراً إلى إصلاح اللفظ وتوفيقه ما يستحقه، وذلك أن المستثنى منه محذوف، والتقدير: ما أتانى أحد إلا زيداً إلا عمراً، لكن لما حذف المستثنى منه بقى الفعل مفرغاً بلا فاعل، ولا يجوز إخلاء الفعل من فاعل فى اللفظ فرفع أحدهما بأنه فاعل، ولما رفعت أحدهما بأنه فاعل لم يجوز رفع الآخر؛ لأن المرفوع بعد إلا إنما يرفع على أحد وجهين :

أحدهما: إما أن يرفع بالفعل الذى قبله إذا فرغ الفعل.

الثانى: إما أن يرفع؛ لأنه يدل من مرفوع قبله، ولا يسوغ هنا وجه من الوجهين المذكورين؛ لأن أحدهما قد ارتفع بالفعل لما فرغ له، ولا يكون بدلاً؛ لأن الثانى ليس الأول، ولا بعضاً له، ولا مشتملاً عليه مع أنه ليس المراد أن يثبت للثنائى مانقى من الأول فيبدل منه، وإنما المعنى: على أنهما يدخلان فى نفى الإتيان^(١).

(١) ابن يعيش : ٩٢/٢.

حاشية الصبان : ١٥٢/٢.

المسألة الثانية عشرة: «اعتماد اسم الفاعل الواقع مبتدأ على استفهام أو نفى»

المبتدأ نوعان: مبتدأ له خير ، كقولك: «الله ربنا، ومحمد نبينا» ومبتدأ له مرفوع يغنى عن الخبر، كقولك: «أقامم الزيدان» وأعاند المسافران».

وقد اشترط البصريون فى النوع الثانى أن يكون معتمداً على نفى أو استفهام أو غيرهما سواء كان الاستفهام بالحرف «الهمزة» كما فى المثالين السابقين، أو كان الاستفهام بالاسم، كقولك: «كيف جالس الزيدان» ومن مكرم الزيدان» فالزيدان فاعل لـ «جالس» ومكرم وقد اعتمد المبتدأ «جالس، ومكرم» على الاستفهام بالاسم «كيف» الواقعة حالاً من الزيدان ، و «من» فى المثال الثانى اسم استفهام، ويعرب مفعولاً لـ «مكرم».

وسواء كان النفى بالحرف، كقولك: «ماعاند المسافران» أو بالاسم نحو «غير قائم الزيدان» وإذا نظرنا إلى هذا المثال الأخير وجدنا الوصف ليس مبتدأ ، وإنما المبتدأ هو كلمة «غير» المضافة إلى الوصف «قائم» وفاعل الوصف «الزيدان» ، وقد أغنى مرفوع الوصف عن خبرها ، والذى سهل ذلك هو كون المضاف والمضاف إليه كالشيء الواحد؛ ولأن «غير قائم» فى قوة «ماقائم» ، ومن شواهد الاعتماد على النفى قول الشاعر:

خلى ماواف بمهدى أنتم

إذا لم تكونا لى على من أقاطع^(١)

(١) البيت من الطويل، وهو من شواهد الأشمونى: ١٩١/١، التصريح :

١٥٧/١، الهمع ٩٤/١، وشذور الذهب ١٨٠، وابن الناظم ص ١٠٦.

فأنتما فاعل لـ « واف » ساد مسد خبره ، وقد اعتمد الوصف
« واف » على النفى بالحرف « ما » ولا يجوز إعراب « أنتما » مبتدأ
مؤخراً ، و « واف » خبراً مقدماً لعدم التطابق بين المبتدأ والخبر ، ومن
شواهد الاعتماد على النفى بالاسم قول الشاعر:
غير لاه عداك فاطرح اللهـــــ و و لا تغترر بعارض سلم

فغير مبتدأ ، ولاه مضاف إليه ، وعدا فاعل للاه ساد مسد
الخبر ، والذي سهل ذلك كون المضاف والمضاف إليه كالشيء الواحد ،
ولأن ذلك فى قوله : « مالا »^(١).

واعتماد الوصف على نفى أو استفهام هو مذهب البصريين كما
تقدم - ولم يشترط الكوفيون والأخفش هذا الشرط ، فأجازوا وقوع
الوصف مبتدأ من غير أن يتقدمه نفى أو استفهام ، فعلى مذهبهم
يجوز لك أن تقول « تائم الزيدان » ويعرب الوصف مبتدأ ، والزيدان
فاعل له ساد مسد خبره .

والحق إننى لم أعثر للكوفيين والأخفش على دليل يصحح
ما ذهبوا إليه ، إلا ما استدلوا به من قول الشاعر :

خبير بنو لهب فلا تك ملغيا مقالة لهى إذا الطير مرت
حيث قالوا إن : « خبير » مبتدأ ، وهو غير معتمد على شيء ،
و « بنو » فاعل له ساد مسد خبره .

ويرى البصريون : أن هذا البيت لا ينهض دليلاً للكوفيين
والأخفش ، وذلك لأن « خبير » يعرب خبراً مقدماً ، و « بنو » مبتدأ مؤخراً ،

وليس للكوفيين أن يعترضوا بلزوم الإخبار بالمفرد «خبير» عن الجمع «بنو» لأن «خبير» على وزن «فعليل» وهو موازن للمصدر ، والمصدر يخبر به عن الواحد وغيره بلفظ الواحد المذكر ، فكذلك ما وأزنه ، وقد ورد نظير هذا في قوله تعالى: «والملائكة بعد ذلك ظهير» ، وفي الشاعر:

هن صديق للذى لم يشب

فقد أخبر «بظهير» وهو بلفظ المفرد عن الجمع «ملائكة» وأخير بصديق وهو بلفظ المفرد عن الجمع «هن» وفعليل تستعمله العرب كثيراً في معنى الجماعة كما هنا ، وكما في قوله تعالى: «وحسن أولئك رفيقا» وقوله تعالى: «خلصوا نجياً» .

ومذهب ابن مالك : جواز الابتداء بالوصف من غير اعتماد على نفى أو استفهام بقيق ، وقد صرح بهذا في «التسهيل» وفي الألفية يرى جواز ذلك بقلة حيث قال:

وقد يجوز نحو فائز أولو الرشد

قال الأشموني: ي وهو قليل جداً ، خلافاً للكوفيين والأخفش ، ولا حجة لهم في البيت:

خبير بنو لهب فلا تل ملغيا وقاله لهبي إذا الطير مرت

والحق إن كان الوصف مفرداً والمرفوع بعده مثنى أو جمعاً ، كقولك: «أقامم الزيدان» «أعائند المسافرون» بتعين في هذه الحالة إعراب الوصف مبتدأ وإعراب المرفوع بعده فاعلاً ساداً مسد خبیره ، ولا يجوز إعرابه خبراً مقدماً ، والمرفوع بعده مبتدأ مؤخراً ، لما يلزم عليه من عدم التطابق بين المبتدأ والخبر لكون الخبر مفرداً ، والمبتدأ مثنى أو جمعاً ، والتطابق بينهما واجب .

فقولنا: «أقائم الزيدان» هذا المثال قد أفاد نظرنا إلى المعنى، إذ المعنى: أيقوم الزيدان» فالكلام هنا تام؛ لأنه فعل وفاعل، و«قائم» اسم فاعل من جهة اللفظ، فقالوا فى إعرابه أقائم» مبتدأ، «الزيدان» مرفوع به، وقد سد مسد خبره، من حيث إن الكلام تم به، ولم يكن ثمة خبر محذوف على الحقيقة.

ولو قلت «قائم الزيدان» لم يجز عند أكثر النحاة، وقد أجازَه ابن السراج والكوفيون والأخفش؛ لتضمنه معنى الفعل، وإن كان فيه قبح، كما هو رأى ابن مالك فى «التسهيل» وسر القبح فيه أن اسم الفاعل لا يعمل عمل الفعل حتى يعتمد على كلام قبله من مبتدأ، كقولك: «محمد ضارب أخوه» أو ذى حال كقولك: «هذا يكر ضارباً أخوه» أو على استفهام، كقولك: «أقائم الزيدان» أو تنى كقولك: «ما قائم الزيدان» بخلاف الفعل فإنه يعمل معتمداً وغير معتمد^(١).

فاعتماد الوصف على النفى أو الاستفهام أصلح ما فسد عند البصريين، وهو عمله غير معتمد على شئ، هكذا صرح بذلك ابن يعيش وغيره من النحاة ويرى أستاذنا الدكتور/ سعد عرفه: أن الوصف عندما ابتدئ به عند مخالفتَه لمرفوعه كان لابد من إعرابه مبتدأ، والمبتدأ يحتاج إلى خير، ولكونه وصفاً عاماً احتاج إلى مرفوع، ولما كان احتياج الوصف إلى المرفوع أكثر من احتياجه إلى الخبر كان المرفوع يعده فاعلاً أو نائباً عن الفاعل ساداً مسد الخبر، ولذلك رجح مذهب الكوفيين فى إعراب الوصف مبتدأ دون الاعتماد.

(١) ابن يعيش: ٩٦/١، الأصول فى النحو لابن السراج ٦٧/١.

المسألة الثالثة عشر: «زيادة الباء في فاعل أفعل التعجب»

قال ابن هشام: ومن معانى الباء التوكيد، وهى الزائدة، وزيادتها فى ستة مواضع أحدها: الفاعل، وزيادتها فيه واجبة وغالبة، وضرورة، فالواجبة فى نحو قولك: «أحسن زيد» فى قولى الجمهور أن الأصل: «أحسن زيد» بمعنى صار ذا حسن، ثم غيرت صيغة الخبر إلى الطلب، وزيدت الباء لإصلاح اللفظ ويعلل الشيخ الدسوقي والأمير لهذا فيقولان لئلا يلزم بحسب الصورة رفع الأمر الظاهر، فأنى بالباء ليكون «زيد» صورته صورة الفضلة^(١).

الإعراب: أحسن فعل ماض مبنى على فتح منع من ظهوره اشتغال المحل بالسكون العارض لأجل تغيير الصيغة، «زيد» الباء زائدة فى الفاعل وهو مرفوع بضمّة مقدرة على آخره منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة حرف الجر الزائد، قال الشيخ الأمير: «الزوائد تفيد معان آخر غير التوكيد كتّحسين اللفظ» فاحسن لفظه لفظ الأمر وليس بأمر، وإنما هو تعجب.

والدليل على أنه ليس بأمر: أنه يكون فى المذكر والمؤنث والتثنية والجمع على لفظ واحد، نحو قولك: «يازيد أحسن بيكر، ويازيدان أحسن بيكر، ويازيدون أحسن بيكر، وياهند أحسن بيكر، وياهندات أحسن بيكر» فيكون كله بلفظ واحد، ولو كان فعل أمر لكان يظهر فيه علامة التثنية والجمع والتأنيث، نحو: إحسنّا،

(١) حاشية الدسوقي: ١١٣/١، ١١٤، حاشية الصبان: ٩٩/١.

وإحسنوا ، واحسنى ، فلما لم يظهر دل ذلك على أنه ليس للأمر وإنما هو للتعجب^(١).

قال ابن عصفور : « زيدت الباء فى فاعل أفعل به فى التعجب ، ولزمت حتى صار الفاعل كلفظ المجرور ، فى نحو قولك : « امرر يزيد » إصلاحاً للفظ من جهة أن أفعل فى هذا الباب لفظه كلفظ الأمر بغير لام ، والأمر بغير اللام لا يقع بعده الاسم الظاهر إلا منصوباً ، كقولك : « اضرب زيدا » .

أو مجروراً ، نحو : « احسن يزيد » فزادوا الباء ، والتزموا زيادتها حتى تكون فى اللفظ بمنزلة « امرر يزيد »^(٢) ويرجح أستاذنا الدكتور / سعد عرفة : رأى الكوفيين فى جعل « احسن » أمر لفظاً ومعنى ، ويرى أن الأمر هنا للتعجب ، كما يفيد الدعاء والالتماس ، والمعنى عنده : تعجب من حسن زيد .

المسألة الرابعة عشرة : التوصل باسم الموصول لوصف المعرفة بالجملة

اختلف النحاة فى الألف واللام فى « الذى والتى » وتشبيتهما وجمعها ، فذهب بعضهم إلى أنها زائدة للتعريف على حدها فى الرجل

(١) البيان فى غريب إعراب القرآن : ١٢٦/٢ .

شرح جمل الزجاجى : لابن هشام تحقيق الدكتور / على محسن عيسى ، ص ١٨٦ طبعه / عالم الكتب بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٥ م .

(٢) الأشباه والنظائر للسيوطى : ٨٠/١ .

والغلام؛ لأنها معارف، والألف واللام معرفان، فكان إفادة التعريف بهما.

والذى عليه المحققون: أنهما زائدتان، والمراد بهما لفظ التعريف فقط دون معناه، وبذلك على أنهما ليستا لمعنى التعريف أمران.

أحدهما: أن الألف واللام فى الموصولات زيادة لازمة، ولام التعريف لا تعرفها جاءت لازمة، بل يجوز اسقاطها، نحو: «الرجل والغلام» ورجل، وغلان.

ولم نجدهم قالوا: لى كما قالوا: «غلام» فلما خالفت ما عليه نظائرها دل على أنها زائدة لغير معنى التعريف، كمات يزداد غيرها من الحروف.

الثانى: أنا نجد كثيراً من الأسماء الموصولة معرفة من الألف واللام، وهى مع ذلك معرفة نحو: «من، ما، أى» كقولك: «أكرمت من عندك، وأخذت ما أعطيتنى، لأكرمن أيهم فى الدار» فهذه الأشياء كلها معارف، ولا ألف ولام فيها، كما كانتا فى الذى والتى، وإنما تعرفها بما بعدها من صلاتها، وإذا ثبت أن الصلة معرفة لم يكن الألف واللام فيما دخلا فيه من الموصولات معرفة أيضاً؛ لأن الاسم لا يتعرف من جهتين مختلفتين، وإذا ثبت أن الألف واللام لا يفيدان هنا التعريف كان زيادتهما لضرب من إصلاح اللفظ»^(١).

والعلة في هذا: أن الذي وأخواته مما فيه لام إنما دخلا توصلاً إلى وصف المعارف بالجملة^(١) وذلك أن الجمل نكرات، ألا ترى أنها تجرى أوصافاً على النكرات نحو قولك: «مررت برجل أبوه زيد، ونظرت إلى غلام قام أبوه» وصفة النكرة نكرة، ولولا أن الجمل نكرات لم يكن للمخاطب فيها فائدة؛ لأن ما تعرف لا يستفاد، فلما كانت تجرى أوصافاً على النكرات لتنكرها أرادوا أن يكون في المعارف مثل ذلك، فلم يسع أن تقول: «مررت بزيد أبوه كريم» وأنت تريد النعت لزيد؛ لأنه قد ثبت أن الجمل نكرات، والنكرة لا تكون وصفاً للمعرفة ولم يمكن إدخال لام التعريف على الجملة؛ لأن هذه اللام من خواص الأسماء والجملة ليست باسم مفرد، بل تكون جملة اسمية وفعلية، فجاءوا حينئذ بالذي متوصلين بها إلى وصف المعارف بالجملة، فجعلوا الجملة التي كانت صفة للنكرة صفة للذي، وهو الصفة في اللفظ، والغرض الجملة، كما جاءوا بأي متوصلين بها إلى نداء ما فيه أل، فقالوا: «يا أيها الرجل» والمقصود نداء الرجل، وأي وصلة وكما جاءوا بذي التي بمعنى صاحب متوصلين إلى وصف الأسماء بالأجناس، إلا أن لفظ الذي قبل دخول الألف واللام لم يكن على لفظ أوصاف المعارف فزادوا في أولها الألف واللام ليحصل لهم بذلك لفظ المعرفة الذي قصده فيتطابق اللفظ والمعنى.

ونخلص من هذا كله أن الألف واللام في الذي زائدتان، والمراد بهما لفظ التعريف فقط لأمعناهما، وأن زيادتهما لازمة، وأن تعريفهما

(١) إملاء مامن به الرحمن للعكبري: ٧/١.

بعده من صلة؛ وقد ثبت عند النحاة أن الصلة معرفة ، وبناء عليه لم يكن الألف واللام فيما دخلا عليه من الموصولات معرفة أيضاً ؛ لأن الاسم لا يتعرف من جهتين مختلفتين ، فزيادة الألف واللام فى الذى إنما هى لضرب من إصلاح اللفظ^(١).

وأما مجئ الاسم الموصول فى نحو قولك: «مررت بزيد الذى أبوه كريم» إنما هو وصلة إلى وصف المعرفة «زيد» وأن جملة: «أبوه كريم» نكرة، ولا تنعت المعرفة بالنكرة، فتوصلوا بالذى لوصف المعرفة بالجملة، وأن الجملة صفة للذى ، وهو الصفة فى اللفظ، والغرض الجملة، فالاسم الموصول هنا أصلح ما فسد عند النحاة وهو نعت المعرفة بالنكرة .

المسألة الخامسة عشرة: «توكيد الضمير المرفوع المستتر إذا عطف عليه»

يرى أكثر النحاة أنه لا يحسن العطف على الضمير المرفوع المتصل بارزاً كان أو مستتراً إلا بعد توكيده بتوكيد لفظى مرادف له، بأن يكون بضمير منفصل، كقوله تعالى: «قال لقد كنتم أنتم وآبأؤكم^(٢)» وقوله عز وجل: «أسكن أنت وزوجك الجنة»^(٣) فزوجك

(١) شرح ابن يعيش : ١٤١/٣/١ .

الخصائص لابن جنى : ٣٢٢/١ .

نظرات مفروضة فى أصول المرفوضة ص ٩٢ لأستاذنا الدكتور/ محمد الشاطر أحمد محمد أحمد ، وإملاء مامن به الرحمن : ٧/١ .

(٢) الأنبياء : ٥٤ .

(٣) الأعراف : ١٩ .

عطف على المستكن فى «اسكن» أو أنه معمول لعامل هو المعطوف،
والتقدير: وليسكن، والعطف على الأول من عطف المفردات، وعلى
الثانى من عطف الجمل، قال الألوسى فى تفسيره: «عبر بقوله: «
«اسكن» لا اسكنا للتنبيه على أنه عليه السلام هو المقصود بالحكم
فى جميع الأوامر والنواهي، وهى تبع له، كما أنها فى الخلقة كذلك؛
ولهذا قال بعض المحققين: «لا يصح إبراز زوجك يدون عطف بأن
يكون منصوباً على أنه مفعول به»^(١).

وأجاز النحاة كذلك العطف على الضمير المرفوع بعد توكيده
بتوكيد معنى، كقول الشاعر:
زعرتم أجمعون ومن يليكم
برؤيتنا وكما الظافرينا^(٢)

فأجمعون توكيد معنى للتاء فى «زعرتم» ومن عطف على
التاء، وأجاز النحاة كذلك العطف على الضمير المرفوع إذا كان هناك
فاصل، أى فاصل بين التابع والمتبوع كالهاء فى قوله تعالى:
«يدخلونها ومن صلح»^(٣) فمن صلح معطوف على الواو فى
«يدخلونها» الفاصل الهاء، وقد يكون الفصل بلا الناقبة بين
العاطف والمعطوف، فيكتفى بذلك عن الفصل بين المتعاطفين،

(١) روح المعانى : ٢٣٢/١، ٢٣٣.

(٢) البيت من الواقى، وهو من شواهد التصريح : ١٥٠/٢، وعده

السالك للشيخ محى الدين عبد الحميد : ٣٩٠/٣.

(٣) الرد : ٢٣.

كقوله تعالى: « ما أشركنا ولا أبأؤنا » فأبأؤنا معطوف على « نا » ولا النافية فاصلة بين العاطف وهو الواو والمعطوف وهو « أبأؤنا ».

وقد اجتمع الفصل بالتوكيد ولا النافية بين التابع والمتبوع فى قوله تعالى: « وعلمتم ما لم تعلموا أنتم ولا أبأؤكم »^(١) فأبأؤكم معطوف على الواو فى « تعلموا » وفصل بينهما بالتوكيد: « أنتم » وفصل بلا النافية بين الواو و « أبأؤكم »^(٢) وإلى ذلك أشار ابن مالك بقوله :

وإن على ضمير رفع متصل عطفت فافصل بالضمير المنفصل

وحجة النحاة الذين ذهبوا إلى عدم جواز العطف على الضمير المرفوع البارز أو المستتر إلا بعد توكيده: أن هذا الضمير لا يخلو إما أن يكون مقدراً فى الفعل أو ملفوظاً به، فإن كان مقدراً فيه نحو: « قام وزيد » فكأنك قد عطفت اسماً على فعل، وإن كان ملفوظاً به نحو: « قمت وزيد » فالتاء تنزل بمنزلة الجزء من الفعل، فلو جوزنا العطف عليه، لكان أيضاً بمنزلة عطف الإسم على الفعل وذلك لا يجوز^(٣).

وقد أجاز الكوفيون العطف على الضمير المرفوع المتصل فى اختيار الكلام دون توكيد أو فصل، كقولك: « قمت وزيد » وقد جاء ذلك فى كلام الله تعالى، كقوله عز وجل: « ذو مرة فاستوى وهـو

(١) الأنعام : ٩١.

(٢) التصريح : ١٥٠/٢.

(٣) الإنصاف فى مسائل الخلاف : ٤٧٧/٢.

بالأفق الأعلى»^(١) فعطف «هو» على الضمير المرفوع المستكن في «أستوى» والمعنى ! فاستوى جبريل ومحمد بالأفق فدل على جوازه، ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

قلت إذا أقبلت وزهر تهادى كنتعاج الفلا تعسفن رملا^(٢)

فعطف «زهر» على الضمير المرفوع في «أقبلت» بدون توكيد أو فصل وقد خص ذلك البصريون بالضرورة. وقد وافق ابن مالك في «التسهيل» الكوفيين في هذه المسألة، ورجح في «الألفية» مذهب البصريين.

أما ابن يعيش فقد وافق البصريين في هذه المسألة فقال: «لما أراد العطف على الضمير في «اسكن» أكده بضمير منفصل ثم أتى بالمعطوف، ومثله قوا تعالي: «إنه يراكم هو وقبيله»^(٢) أكد الضمير المرفوع في «يراكم» ثم عطف عليه، ولو قلت: «زيد قام وعمرو» بعطف عمرو على المضمرة المستكن في الفعل لم يجز ولكان قبيحاً، إلا أن يطول الكلام ويقع فصل فحينئذ يجوز العطف، ويكون طول الكلام ساداً مسد التوكيد. كقوله تعالى: «فأجمعوا أمركم وشركائكم»^(٣).

(١) النجم : ٦ : ٧.

(٢) البيت من الخفيف، وهو من شواهد: سيبويه : ٣٩٠/١ ، الخصائص : ٣٨٦/٢ وابن يعيش : ٧٤/٣ والعيني : ١٦١/٤ ، الأشموني : ١١٤/٣ ، وابن عقيل على الألفية : ٢٣٨/٣ ، ملحقات ديوان عمر بن أبي ربيعة : ص ٤٩٠.

(٣) الأعراف : ٢٧.

بالرفع فى قراءة بعضهم ، فإنه عطف الشركاء على المضمير المرفوع فى « أجمعوا » حين طال الكلام بالمفعول^(١).

ثم خرج بيت عمر بن أبى ربيعة على أنه ضرورة شعرية ، وأجاز فى الواو من قوله « وزهر » أن تكون حالية ، والجملة بعدها مبتدأ وخبر فى محل نصب على الحال وابن يعيش يرى أن هناك تفاوتاً فى قبح العطف على الضمير المرفوع المستتر أو البارز بدون تأكيد أو فصل ، فقولك : « زيد ذهب وعمرو » أو « قم وعمرو » أقبح من قولك : « قمتم وعمرو » لأن الضمير فى « قمتم » له صورة ولفظ ، وليس له فى قولك : « قم وعمرو ».

وقولك : « قمتم وزيد » أقبح من قولك : « قمنا وزيد » لأن الضمير فى « قمتم » على حرف واحد فهو بعيد من لفظ الأسماء ، والضمير فى قمنا على حرفين فهو أقرب إلى الأسماء.

سر القبح فى العطف على الضمير المرفوع دون تأكيد أو فصل :
السرف فى هذا أن الضمير فاعل ، وهو متصل بالفعل فصار كحرف من حروف الفعل : لأن الفاعل لازم للفعل ، لا بد له منه ، ولذلك تغير له الفعل فتقول : « ضربت ، وضربنا » فتسكن الباء ، وقد كانت مفتوحة ، وكونه متصلاً غير مستقل يؤكد ما ذكرناه من شدة اتصاله بالفعل ، وربما كان الضمير مسنكناً فى الفعل نحو « قم ، اضرب ، زيد قام وضرب وتحو ذلك ، وإذا كان بمنزلة جزء منه وحرف من حروفه قبح العطف عليه ، لأنه يصير كالعطف على لفظ الفعل وعطف الاسم على الفعل ممتنع ، وإنما كان ممتنعاً من قبل أن المراد من العطف الاشتراك فى تأثير العامل ، وعوامل الأفعال لاتعمل فى الأسماء.

وربما كان الفعل مبنياً إما ماضياً أو أمراً فلا يكون له عامل،
فلذلك قبح أن تقول: « قمت وزيد » حتى تقول : « قمت أنا وزيد »
فتؤكد، فيكون التأكيد منبهاً على الاسم، ويصير العطف كأنه على
لفظ الاسم المؤكد . وإن لم يكن في الحقيقة معطوفاً عليه، إذ لو كان
معطوفاً عليه لكان تأكيداً مثله وليس الأمر كذلك ؛ لأن المراد
إشراكه في عمل الفعل لا في التأكيد..

وخلاصة القول في هذه المسألة :

أن فائدة التوكيد بالضمير المنفصل، أو وقوع الفصل بلا
النافية أو الهاء أو طول الكلام بين المعطوف والمعطوف عليه، فائدة
لفظية راجعة إلى إصلاح اللفظ وتجسيده ورفع القبح عنه ، وهو
ما صرح به النحاة كابن يعيش والرضي والشيخ خالد وابن مالك
وغيرهم من النحاة^(١).

المسألة السادسة عشرة: «توكيد الضمير المجرور إذا عطف عليه»

اختلف النحاة في المسألة على ثلاثة آراء..

أولاً: يرى البصريون: أنه لا يجوز العطف على الضمير المخفوض
إلا بإعادة الخافض حرفاً كان الخافض أو اسماً، سواء أكان مخفوض
الاسم مرفوع المحل، كقولك « قيامك » أم منصوبه كقولك :
« ضريك » إذا قدرت الكاف مفعولاً به ، أم كان لا محل له من رفع أو
نصب نحو « غلامك ».

(١) شرح المفصل : ٧٦/٣ ، ٧٧ ، أوضح المسالك : ٣٩٠/٣ .

شرح الكافية للرضي : ٣١٩/١ ، الكتاب لسيبويه: ٣٧٨/٢ : ٣٧٩

ط/ عبد السلام هارون .

فالخرف نحو قوله تعالى: «فقال لها وللأرض»^(١) فبالأرض مخفوضة عطفاً على الهاء المخفوضة باللام ، وأعيدت اللام مع المعطوف.

والاسم نحو قوله تعالى: «نعبد إلهك وإله آبائك»^(٢) فآبائك معطوف على الكاف المخفوضة بإضافة إله إليها ، وأعيد المضاف وهو «إله» مع المعطوف ، والأصل في الآية الأولى: «فقال لها والأرض ، ونعبد إلهك وآبائك».

وإنما أعيد الخافض في الآيتين : لأن الضمير المخفوض كالتنوين في شدة الزوم ، وكما لا يعطف على التنوين لشدة لزومه لا يعطف على ما أشبهه.

فالضمير هنا صار عوضاً من التنوين ، والدليل على استوائهما قولهم: «يا غلام» فيحذفون الباء التي هي ضمير ، كما يحذفون التنوين ، وإنما استويا لأمر منها:

١= أنهما يجتمعان في أنهما على حرف واحد.

٢= أنهما يكملان الاسم الأول.

٣= أنه لا يفصل بينهما ، ولا يصح الوقف على ما اتصل به دونهما ، وليس كذلك الظاهر المجرور ، لأنه قد يفصل بالظرف بينهما ، كقول الشاعر^(٣):

(١) فصلت : ١١ .

(٢) البقرة : ١٣٣ .

(٣) البيت لعمرو بن قميثة ، وهو من السريع .

وهو من شواهد: سيبويه: ٩١/١ ، ٩٩ ، الخزانة : ٢٤٧/٢ «ساتيد»

جبل ببلاد الروم .

لما رأيت سائيد ما استعبرت لله در اليوم من لامها^(١)
فالمراد: لله در من لامها اليوم، وقال أبو عثمان: «لما صح
«مرزید وأنت صح: «مررت أنت وزید، ولما صح: «كلمت زیداً
وإياك» صح: كلمتك وزیداً ولما امتنع مررت بزید وك امتنع مررت بك
وزید».

والعلة في هذا: أن المعطوف والمعطوف عليه شريكان، لا يصح
في أحدهما إلا ما صح في الآخر، فلما لم يكن للمخفوض ضمير
منفصل يصح عطفه على الظاهر لم يصح عطف الظاهر عليه، فلما لم
يصح وأريد ذلك أعيد الخافض، وصار من قبيل عطف الجملة، إذ
كان عاملاً ومعمولاً^(١).

وقد أجاز البصريون: العطف على الضمير المخفوض بدون عود
الخافض في الشعر لاجتروا من ذلك قول الشاعر:

فاليوم قربت تهجوناً وتشتبنا

فأذهب فما بك والأيام من عجب^(٢)
فقد عطف الشاعر: «الأيام» على المضمير المتصل بالباء،
وذلك قبيح، وإنما يجوز ذلك للضرورة الشعرية، دون حال الاختيار
وسعة الكلام.

(١) شرح ابن يعيش: ٧٨/٣، التصريح: ١٥٢/٢.

(٢) البيت من: البسيط، وهو من شواهد: سيبويه: ٣٩٢/١، ابن

يعيش: ٧٩/٣ الكامل: ص ٤٥١، الخزانة: ٣٣٨/٢، العينى

١٦٣/٤، المجمع: ١٢٠/١.

وقد أشار إلى مذهب البصريين ابن مالك في الألفية فقال:
وعود خافض لدى عطف على ضمير خفض لازما قد جعلنا

المذهب الثاني:

ويرى ابن مالك ويونس والأخفش والكوفيون: أن عود الخافض عند العطف على الضمير المخفوض ليس بلازم، وقد استدلوا على مذهبهم هذا بقراءة حمزة وابن عباس والحسن البصري « واتقوا الله الذي تساءلون به والأرحام » بالخفض عطفاً على الهاء المخفوضة بالهاء، وحكاية قطرب عن العرب: « ما فيها غيره وفرسه » بالخفض عطفاً على الهاء المخفوضة بإضافة غير إليها، وليس في القراءة والحكاية إعادة خافض لاحرف في الأولى ولا مضاف في الثانية^(١).

وهو كثير في الشعر، كالبيت السابق، وكقول الآخر:

تعلق في مثل السوارى سيوفنا

وما بينهما والكعب غوط نفاق

ووارد في النثر أيضاً كالأية السابقة والحكاية، وقد أشار إلى

هذا ابن مالك في الألفية فقال:

وليس عندي لازماً إذ قد أتى

في النظم والنثر الصحيح مثبتاً

(١) البيت لمسكين الدرامي، وهو من الطويل، وهو من شواهد: ابن

يعيش: ٧٩/٣، والعيني: ١٦٤/٣، الأشموني: ١١٥/٣،

الديوان: ص ٥٣.

« اعتراض البصريين على أدلة الكوفيين »

أولاً: الآية التي ساقها الكوفيون لجواز العطف على الضمير المخفوض بدون إعادة العاطف في النثر، وهي قوله تعالى: «واتقوا الله الذي تساءلون به والأرحام» قالوا إنها ضعيفة نظراً للعطف على الضمير المخفوض بدون عود الخافض الذي تمسك به البصريون ، حتى إن المبسر ردّها ، والواقع الذي لا يرقى إليه شك أن رد المبسر لهذه القراءة غير مرضى؛ لأنه قد رواها إمام ثقة، ولا سبيل إلى رد نقل الثقة ، مع أنه قد قرأ بها جماعة من غير السبعة ، كالحسن البصري وابن مسعود والأعمش والنخعي وقتادة ومجاهد وغيرهم.

وثانياً: الآية تحتل وجهين آخرين غير العطف على المكنى المخفوض:

١= أن تكون الواو للقسم و وهم يقسمون بالأرحام ويعظمونها ، وجاء التنزيل على مقتضى استعمالهم، ويكون قوله عز وجل : «إن الله كان عليكم رقيباً» جواب القسم .^(١)

والحق أن كون الواو للقسم عدول عن الظاهر، مع أنه إن كان قسم الطلب في قوله تعالى: «واتقوا الله» ورد عليه أن قسم السؤال إنما يكون الباء ، كما قاله الرضى وغيره، وإن كان قسم خبر محذوف تقديره : والأرحام أنه لمطلع على ما تفعلون ، كما قيل ، كان زيادة في التكليف^(٢).

(١) شرح ابن عبيش : ٧٨/٣.

(٢) حاشية الصبان: ١١٦/٣.

٢= أن يكون اعتقد أن قبله بـاء ثانية حتى كأنه قال:
«وبالأرحام» ثم حذف الباء لتقدم ذكرها، كما حذف في نحو: «بمن
تمر أمر» وعلى من تنزل أنزل» ولم تقل: «أمر به، لا أنزل عليه، لأنها
مثلاً في موضع نصب، وقد كثر عنهم حذف حرف الجر، كقول
الشاعر:

رسم دار رقت في طلله كدت أقضى الحياة من جلله

والمراد: رب رسم دار وقفت في طلله، وكان رؤية إذا قيل له:
كيف أصبحت؟ قال خير عافاك الله، أي: بخير، فيحذف الباء لدلالة
الحال عليه، والحق أن النحاة أوردوا على هذا الوجه: أن حذف الجار
ويقاء عمله شاذ، إلا في مواضع ليس هذا منها، اللهم إلا أن يقال
محل المنع إذا حذف غير تال لعاطف مسبوق بمثل الجار^(١).

المذهب الثالث:

يرى أبو عمر الجرمي والزيادي أنه إذا أكد الضمير المخفوض
بضمير منفصل جاز العطف عليه دون عود الخافض، كقولك: «مررت
بك أنت وزيد» قياساً على العطف على ضمير الفاعل إذا أكد،
والجامع شدة الاتصال بما يتصلان به، وفرق الأول بأوجه منها:
١= أن الضمير المجرور أشد اتصالاً من ضمير الفاعل، بدليل
أن ضمير الفاعل قد يجعل منفصلاً عند إرادة الحصر، ويفصل بينه
وبين الفعل، ولا يمكن الفصل بين الضمير المجرور وعامله، فلم يؤثر
توكيده جواز العطف.

(١) شرح ابن يعيش: ٧٩/٣.

وقد أجاز الغراء العطف على الضمير المخفوض بدون عود الخافض وذلك إذا أكد بالنفس، وكل، وذلك كقولك : « مررت به نفسه وزيد، ومررت بهم كلهم وزيد »^(١).

ونخلص من هذا كله : إلى أن مسألة العطف على الضمير المخفوض بدون عود الخافض مسألة خلافية بين النحاة، فقد منعها البصريون في النشر وصرحوا بجوازها في النظم على قبح للضرورة الشعرية.

أما الكوفيون فقد أجازوها في النظم والنثر على السواء، وقد استدلوا على مذهبهم السابق بآيات من القرآن الكريم، وأبيات من عيون الشعر العربي وأما عن تخريجات البصريين لهذه الآيات والشواهد الشعرية، فهي تخريجات فيها تكلف ينبوعه الذوق اللغوي.

وأما ما ذهب إليه أبو عمر الجرمي من جواز العطف على الضمير المخفوض دون عود الخافض بشرط توكيده بضمير منفصل فقد توسط بهذا بين المانعين والمجيزين.

فالضمير المنفصل « أنت » في قولك : « مررت بك أنت وزيد » أصلح ما فسد عند البصريين وهو العطف على الضمير دون عون الخافض، وقد أشار إلى هذا بعض النحاة كابن إياز في شرح الفصول، والسيوطي في الأشباه والنظائر النحوية.

(١) حاشية الصبان : ١١٦/٣ ، الخضرى على ابن عقيل ٢ : ٦٦ ،
الأشباه والنظائر : ٨١/١ .

المسألة السابعة عشرة: «تأخير فاء جواب أما إلى الخبر»

تأتى أما المفتوحة الهمزة المشددة الميم فى الأساليب العربية
لعنيين:

أحدهما: تفصيل مجمل، كقولك: «هؤلاء فضلاء»، أما زيد
فشاعر، وأما عمر وفكاتب وأما خالد فخطيب» وقد ذهب إلى هذا
ابن مالك وابن الحاجب، وبعض النحاة.
وقد التزم هذا المعنى بعض النحاة، والتزموا ذكر المتعدد بعدها،
وحملوا على ذلك قوله تعالى: «والراسخون فى العلم»^(١) بعد قوله
جلا وعلا: «فأما الذين فى قلوبهم زيغ» على معنى: وأما
الراسخون فى العلم.

ويرى العلامة الرضى: أن ذلك وإن كان محتملاً فى هذا المقام
إلا أن جواز السكوت على مثل قولك: «أما زيد فقاتم» يدفع دعوى
لزوم التفصيل فيها، والواقع أن هذا المعنى ليس مجال بحثنا.

الثانى: استلزام شئ لشيء، أى: أن ما بعدها شئ يلزمه حكم
من الأحكام، ومن ثم قيل: إن فيها معنى الشرط، أى: استلزام
الشرط للجزاء، وقد ذكر الإمام الرضى أن المعنى الثانى لازم لها فى
جميع أحوالها، بخلاف المعنى الأول فقد تتجرد عنه^(٢).

(١) آل عمران : ٧.

(٢) شرح الرضى على الكافية ٣٩٥/٢ طبعة دار الكتب العلمية بيروت.

بيان معنى الشرط فى اما :

للتحاة فى ذلك غرضان :

احدهما : لفظى ، وهو أن « أما » حرف بمعنى « إن » وقد وجب حذف شرطها للكثرة استعمالها فى الكلام ، ولكونها فى الأصل موضوعة للتفصيل ، وهو مقتضى تكرارها فى نحو قولك : « أما بكر فكاتب ، وأما عمرو فشاعر » فيؤدى ذلك إلى الاستثقال . وقد ذهب إلى هذا العلامة الرضى ، وبعض النحاة ^(١) .

الثانى : معنوى : وذلك أنهم أرادوا أن يقوم ماهو الملزوم حقيقة فى قصد المتكلم مقام الشرط الذى يكون هو الملزوم فى جميع الكلام . وبيان ذلك : أن أصل « أما زيد فقائم » مهما يكن من شئ فزيد قائم ، يعنى : إن يكن أى : إن يقع فى الدنيا شئ يقع قيام زيد ، فلهذا جزم بوقوعه وقطع به ؛ لأنه جعل وقوع قيامه وحصوله لازما لوقوع شئ فى الدنيا مادامت الدنيا باقية ، فلا بد من حصول شئ فيها ، ثم لما كان الغرض الكلى من هذه الملازمة المذكورة بين الشرط والجزاء لزوم القيام لزم حذف الملزوم الذى هو الشرط ، أى : إن يكن من شئ ، وأقيم ملزوم القيام وهو زيد مقام ذلك الملزوم ، وبقي الفاء بين المبتدأ والخبر ؛ لأن فاء السببية ما بعدها لازم لما قبلها ، فحصل الفرض الكلى وهو لزوم القيام لزيد ، فلهذا الفرض وتحصيله جاز وقوع الفاء فى غير موقعها ، وقد حصل من حذف الشرط وإقامة الجزاء مقامه شيان مقصودان :

أحدهما = تخفيف الكلام بحذف الشرط الكثير الاستعمال.
الثانى = قيام ما هو الملزوم حقيقة فى قصد المتكلم مقام
الملزوم فى كلامهم، أعنى: الشرط وحصل من قيام جزء الجزء موضع
الشرط ما هو المتعارف عندهم من شغل حيز واجب الحذف بشئ آخر،
ألا ترى أن خبر المبتدأ بعد لولا وبعد القسم لم يحذف وجوباً إلا مع
سد جواب لولاً وجواب القسم مسده.
وحصل أيضاً منه بقاء الفاء متوسطة للكلام كما هو حقها، ولو
لم يتقدم جزء الجزء لوقعت فاء السببية فى أول الكلام^(١).

السر فى تأخير فاء جواب أما إلى الخبر:

سبق أن أوضحت معنى الشرط فى نحو قولك: «أما زيد
فقاتم» وقد استدل النحاة على ذلك بدخول الفاء فى جوابها، وأصل
هذه الفاء أن تدخل على مبتدأ، كما تكون فى الجزء، كذلك، نحو
قولك «إن تحسن إلى فالله يحسن إليك» وقد ذكر النحاة أن السر
فى تأخيرها إلى الخبر هو إصلاح^(٢) اللفظ، وذلك من جهتين:
الجهة الأولى = أن «أما» فيها معنى الشرط، وقد تقدم بيان
ذلك، وأدوات الشرط يقع بعدها فعل الشرط ثم الجزء بعده، فلما
حذف فعل الشرط وأداته وتضمنت «أما» معناهما كرهوا أن يليها
الجزء من غير واسطة بينهما، فقدموا أحد جزئى الجواب وجعلوه
كالعوض من فعل الشرط.

(١) المرجع السابق.

(٢) الجنى الدانى فى حروف المعانى للمرادى ص ٥٢٣ تحقيق فخر الدين
قباوة طبعة دار الآفاق ببيروت شرح المفصل لابن يعيش: ١١/٩
مكتبة المتنبي بالقاهرة.

الجهة الثانية = أن هذه الفاء وإن كانت هنا متبوعة غير عاطفة فإن أصلها العطف ألا ترى أن العاطفة لاتنفك عن معنى الاتباع نحو: « جاءنى زيد فمحمد » ورأيت زيدا فمحمداً » ومن عادة هذه الفاء متبوعة كانت أو عاطفة ألا تقع مبتدأة فى أول الكلام، وأنه لايد أن يقع قبلها اسم أو فعل، فلو قالوا: «أما فزيد منطلق» كما يقولون مهما وقع من شئ فزيد منطلق ، لوقعت الفاء أولاً مبتدأة وليس قبلها اسم ولافعل، وإنما قبلها حرف، وهو «أما» فقدموا أحد الاسمين بعد الفاء مع أما لما حاولوه من اصلاح اللفظ^(١) ، ليقع قبلها اسم فى اللفظ، فيكون الاسم الثانى الذى بعده وهو خبر المبتدأ تابعاً للاسم قبله، وإن لم يكن معطوفاً عليه ، فعلى هذا أجاز النحاة نحو قولك: «أما زيدا فأنا ضارب» بنصب «زيدا» بضارب، وإن كان مابعد الفاء ليس من شأنه أن يعمل فيما قبله ، لكنه جاز هنا من حيث كانت الفاء فى نية التقديم على جميع ما قبلها.

وقد غالى المبرد فى ذلك فأجاز أن تقول: «أما زيدا فإني ضارب» على أن يكون «زيدا» منصوباً بضارب.

والحق أن رأى المبرد فيه بعد: لأن «إن» لايعمل ما بعدها فيما قبلها^(٢).

(١) الخصائص لابن جنى : ٣١٣/١ : ٣١٤ تحقيق محمد على النجار ،

الطبعة الثالثة طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨م.

(٢) الأشباه والنظائر فى النحو للسيوطى: ٦٥/١ طبعة دار الكتب

العلمية بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٤ ، وحاشية الصبان على

الأشمونى: ٤٥/٤ ، طبعة دار إحياء الكتب العربية عيسى الحلبي.

وحاشية الشيخ يس العليمى على التصريح: ١٧٥/١ طبعة دار إحياء

الكتب العربية عيسى الحلبي، وروح المعانى للأوسى: ١٥٩/٢٧ ،

طبعة دار الفكر بيروت ١٩٨٣م.

نتائج البحث

بعد عرضنا ودراستنا لمسائل إصلاح اللفظ في النحو العربي خرجت بهذه النتائج التي أوجملها فيما يلي:

أولاً: إن التقديم قد يفيد إصلاح اللفظ ، ود ورد ذلك في موضعين:
١ = تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ النكرة، كقوله تعالى: «ولدينا مزيد» فتقديم الظرف «لدينا» على المبتدأ «مزيد» أصلح ما فسد عند النحاة وهو كون المبتدأ نكرة لا مسوغ لها إلا تقدم الظرف، ولثلا يتوهم أن شبه الجملة صفة للنكرة.

٢ = تقديم المفعول على الفاء في قولك: «زيداً فاضرب» وقوله تعالى: «بل الله فاعبد وكن من الشاكرين» فالفاء هنا عاطفة، ومن شأن العاطفة أن تكون متوسطة بين المعطوف والمعطوف عليه، لذا قدموا المفعول على الفاء ، فصارت متوسطة لفظاً ، دالة على أن ثم محذوفاً، تقديره: تنبه فاعبد الله، فتقديم المفعول على الفاء أصلح ما فسد عند النحاة، وهو وقوع الفاء العاطفة صدراً.

ثانياً: إن زيادة الحرف قد تكون لضرب من إصلاح اللفظ، وقد ورد ذلك في البحث في موضعين:

أحدهما = زيادة اللام في نحو قولك: «لا أبالك» لثلا تدخل لا النافية على المعرفة.

الثانى = زيادة الباء في فاعل أفعل التعجب ، كقوله تعالى: «اسمع بهم وأبصر» لثلا يلزم بحسب الصورة رفع فعل الأمر الاسم الظاهر، فزبدت الباء ليكون على صورة الفضلة.

ثالثاً= إن تأخير الحرف قد يفيد إصلاح اللفظ، وقد ورد ذلك في تأخير لام الابتداء إلى خبر إن المكسورة الهمزة؛ لأنها تدخل على المبتدأ والخبر محققة له مزيلة لمعناه ، فجاز دخولها على خبر إن لما لم يتغير معنى الابتداء.

رابعاً= التوكيد بالضمير المنفصل يفيد إصلاح اللفظ، وقد جاء ذلك في موضعين من البحث:

(أ) العطف على الضمير المرفوع المتصل، لا يجوز إلا بعد توكيده بالمفصل، كقوله تعالى... «قال لقد كنتم أنتم وأباؤكم».

(ب) العطف على الضمير المخفوض بدون عود الخافض بعد توكيده بالمنفصل، على مذهب أبي عمر الجرمي، كقولك : «مررت بك أنت وزيد»..

هذا ما توصلت إليه والله أعلم ،،،

«مراجع البحث»

- ١= الأشباه والنظائر فى النحو، للسيوطى، طبعة دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٩٨٤.
- ٢= الأصول فى النحو لابن السراج، تحقيق الدكتور/ عبد الحسين الفتلى، طبعة مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٧م.
- ٣= إملاء مامن به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات فى القرآن الكريم، لأبى البقاء العكبرى، طبعة دار الكتب العلمية بيروت ١٩٧٩م.
- ٤= الإنصاف فى مسائل الخلاف، لأبى البركات الأنبارى، تحقيق الشيخ/ محمد محى الدين عبد الحميد. طبعة دار الجيل بيروت ١٩٨٢م.
- ٥= أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام، تحقيق الشيخ/ محمد محى الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة ١٩٧٩م.
- ٦= البحر المحيط، لأبى حيان الأندلسى، طبعة دار الفكر بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٢م.
- ٧= البيان فى غريب إعراب القرآن، لأبى البركات الأنبارى، تحقيق الدكتور طه عبد الحميد طه، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م.
- ٨= التصريح بمضمون التوضيح، للشيخ خالد الأزهرى، طبعة الحلبي.

٩= الجنى الدانى فى حروف المعانى ، للمرادى ، تحقيق الدكتور . فخر

الدين قباوة ، والأستاذ / محمد نديم فاضل ،

نشر دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة

الثانية ١٩٨٣م .

١٠- الخصائص لابن جنى ، تحقيق / محمد على النجار ، طبعة

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة

الثالثة ١٩٨٨م .

١١- خزنة الأدب ، للبغدادى ، تحقيق عبد السلام هارون ، طبعة

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة

الثانية ١٩٧٩م .

١٢= حاشية الخضرى على شرح ابن عقيل على الألفية ، طبعة

الخلبى .

١٣= حاشية الصبان على شرح الأشمونى على الألفية ، طبعة

الخلبى .

١٤= حاشية يس العليمى على التصريح ، طبعة الخلبى .

١٥= ديوان عمر بن أبى ربيعة ، تحقيق الشيخ / محمد محى الدين

عبد الحميد ، دار السعارة ١٣٧٤هـ .

١٦= ديوان مسكين الدرامى ، مطبعة دار البصرى بغداد ١٩٧٠م .

١٧= رصف المبانى للمالقي ، تحقيق الدكتور / أحمد الخراط ، طبعة

دار العلم بيروت الطبعة الثانية ١٩٨٦م .

١٨= روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم والسبع المثانى ،

للأوسى ، طبعة دار الفكر زبيروت

١٩٨٣م .

١٩= شرح ألفية ابن مالك ، المسمى بمنهج السالك إلى ألفية ابن

مالك للأشمونى طبعة الخلبى .

- ٢٠ = شرح ألفية ابن مالك لابن عقيل، تحقيق الشيخ/ محمد محي الدين عبد الحميد، نشر دار التراث الطبعة العشرون ١٩٨٠م.
- ٢١ = شرح جمل الزجاجي لابن هشام، تحقيق الدكتور/ علي محسن عيسى، طبعة عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥م.
- ٢٢ = شرح الكافية، للرزي الاسترياذي، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت.
- ٢٣ = شرح المفصل لابن يعيش، طبعة المتنبي بالقاهرة.
- ٢٤ = الكامل في اللغة والأدب للمبرد، طبعة الاستقامة بمصر.
- ٢٥ = الكتاب لسبويه، تحقيق الأستاذ/ عبد السلام هارون.
- ٢٦ = الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل للزمخشري، طبعة دار الفكر بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
- ٢٧ = اللام ومواقعها في القرآن الكريم، رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية بالقاهرة للباحث/ عبد اللطيف محمد داود.
- ٢٨ = لسان العرب لابن منظور، تحقيق/ عبد الله الكبير، وزميله، طبعة دار المعارف بمصر.
- ٢٩ = معاني القرآن للفراء، تحقيق/ محمد علي النجار، وزميله، طبعه الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٣٠ = مغنى اللبيب لابن هشام، تحقيق الشيخ/ محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة المندى.
- ٣١ = المقتضب للمبرد، تحقيق أستاذنا الدكتور/ محمد عبد الخالق عضيمة، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.
- ٣٢ = همع الهوامع، للسيوطي طبعة دار المعرفة بيروت.

بَابُ مِنَ الْهَجَاءِ لِابْنِ الدَّهَّانِ النَّحْوِيِّ

الْمُتَوَفَّى سَنَةَ ٥٦٩ هـ

دِرَاسَةٌ وَتَحْقِيقٌ

بَحْثٌ عِلْمِيٌّ

إِعْدَادُ الدَّكْتُورِ

جمال الدين محمد حماد

المدرس بقسم اللغويات بكلية اللغة العربية
بجامعة القاهرة - فرع جامعة الأزهر بالبحيرة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صفوة المرسلين،
وعلى آله وصحبه .

وبعد،،

فهذا بحث علمي أقدم فيه تحقيقاً لباب من أبواب ستة ألحقها
ابن الدهان بشرحه لكتاب اللمع في العربية - لابن جني، والذي سماه
الغرة .

وهذا الباب بعنوان «باب من الهجاء» حاول فيه ابن الدهان
رصد طريقة كتابة حروف الهجاء المختلفة، ناقلاً إلينا اختلاف العلماء
من النحاة في كتابة بعضها مستشهداً على ذلك بالقرآن الكريم
والشعر العربي المحتج به .

وكان اختياري لهذا الباب على وجه التحديد من بين الأبواب
الستة؛ لأن ما جاء فيه يندرج تحت علم الخط، وهو قرين علم الصرف،
هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن ما كتب في هذا العلم قليل، تحتاج
إليه المكتبة العربية .

وقد قسمت هذا البحث قسمين :

الأول: قسم الدراسة، قمت فيه بالترجمة لابن الدهان ذاكراً
اسمه ولقبه، ومولده، وشيوخه وتلاميذه، ومنزلته العلمية وأخلاقه،
وشاعريته، ومؤلفاته، وقد أشرت إلى مؤلف لم يذكره المترجمون له،
وتوجد منه نسخة في مكتبة المجمع العلمي العراقي، وأخيراً ذكرت
تاريخ وفاته، ثم تناولت مصادر ابن الدهان في هذا الباب، وشواهد
القرآنية والشعرية، ثم وصفت المخطوطة التي اعتمدت عليها .

وأما القسم الثاني: فقد قمت بكتابة النص المحقق كتابة إملائية حديثة، ثم ضبطت بالشكل الشواهد الشعرية الواردة وكثيراً من كلمات النص، كما قمت بتوثيق الآراء الواردة، كما خرجت الآيات القرآنية، وترجمت للأعلام الواردة، وقمت بالتنبيه على انتهاء صفحة الأصل بوضع رقمها بين قوسين بعد آخر كلمة منها، ثم ذيلت البحث بفهرس أهم المراجع .

سائلاً الله أن يجعل عملي هذا خالصاً لوجهه
الكريم، مؤيداً من قبله، مسجلاً بين الأعمال الصالحة التي
يبتغى بها أصحابها من بعدهم، وأن يكون إسهاماً
متواضعاً في خدمة لغتنا الجميلة التي تعد بحق مقوماً
أساسياً من مقومات الإسلام في كل زمان .

بلقاس في غرة شعبان سنة ١٤١٧هـ الباحث

١٢ من ديسمبر سنة ١٩٩٦ د . جمال الدين محمد حماد شحاته

المدرس بقسم اللغويات بكلية

اللغة العربية - بالبحيرة

أولاً: الدراسة:

ابن الدهان (*)

اسمه ولقبه :

هو ناصح الدين^(١)، أبو محمد، «سعيد بن المبارك بن علي بن عبيد الله بن سعيد بن محمد بن نصر بن عاصم بن عباد بن عصام بن الفضل بن ظفر بن غلاب بن حسد بن شاكر بن عياض بن حصن بن رجاء بن أبي بن شبل بن أبي اليسر كعب الأنصاري^(٢)» .

مولده :

ولد ابن الدهان «عشية الخميس سادس عشرى رجب سنة أربع وتسعين وأربعمائة ببغداد، بنهر طابق، وهي محلة بها، وقيل: يوم الجمعة»^(٣).

شيوخه وتلاميذه :

سمع ابن الدهان الحديث من أبي القاسم هبة الله محمد بن الحصين، وأبي غالب أحمد بن البناء وجماعة^(٤)، «ورحل إلى أصبهان وسمع بها، واستفاد من خزائن وقوفها .

-
- (*) ينظر في ترجمته : معجم الأدباء ٢١٩/١١، وإنباه الرواة ٥٠/٢، ووفيات الأعيان ١٢٤/٢، ونكت الهميان ص ١٥٨، وطبقات الشافعية - للأسنوي ٥٣٨/١، وتاريخ ابن كثير ٣/١٣، والنجوم الزاهرة ١٣٩/٦، وابن قاضي شهبة ص ١٩٩، وبغية الوعاة ١٨٠/١، وشذرات الذهب ٢٣٣/٤ .
- (١) انظر بغية الوعاة ص ٢٥٦، وشذرات الذهب ٢٣٣/٤ .
- (٢) انظر وفيات الأعيان ١٢٤/٢ .
- (٣) المصدر السابق ١٢٥/٢ .
- (٤) انظر معجم الأدباء ٢٢٠/١١، ونكت الهميان ص ١٥٩ .

وكتب الكثير من كتب الأدب بخطه، وعاد إلى بغداد واستوطنها زماناً، وأخذ الناس عنه^(١).

منزله العلمية وأخلاقه :

ذكره العماد الأصبهاني - وكان جاره - فقال: «بحر لا يفيض، وحبر لا يغمض، سيبويه عصره، ووحيد دهره. لقيته ببغداد في وقت انتقالنا إليها، وكانت داره بالمقتدية في جوارنا، وكان يقال حينئذ: النحويون ببغداد أربعة: ابن الجواليقي، وابن الشجري، وابن الخشاب، وابن الدهان. وكان جماعته يتعصبون له ويفضلونه على غيره، ويقصدون نحوه لنحوه»^(٢).

وعلى أي حال فهو «رجل عالم فاضل، كَيِّس نبیه نبیل، له معرفة كاملة بالنحو، ويد بأسطة في الشعر»^(٣)، والغريب أنه مع سعة علمه سقيم الخط كثير الغلط»^(٤).

شاعريته :

لم يكن شعر ابن الدهان بمستوى شعر العلماء المألوف، بل إن تضلعه في الأدب والنحو واللغة قد منحه شاعرية ذات شأن، وسجلت له كتب الأدب مجموعة حسنة من الشعر الجزل كقوله :

(١) انظر إنباه الرواه ٤٧/٢ .

(٢) المصدر السابق ٥١/٢ .

(٣) المصدر السابق ٤٧/٢ .

(٤) معجم الأدباء ٢٢٢/١١ .

لَاغَرَوْا إِنْ أَخْشَى فَرَا فَكُمُ وَتَغْشَانِي اللَّيْلُوتُ
أَوْ مَاتَرَى الْقَوْبَ الْجَدِيدَ حَذَّ مِنْ التَّمَرِّقِ يَسْتَفِيتُ^(١)

وقوله :

لَا تَحْسَبَنَّ أَنَّ يَأْكُتُ بِمِثْلِنَا سَنَصْبِرُ
فَلَلْدَجَاجَةُ رِيَشُ لِكُنْهَا لَا تَطْبِيرُ^(٢)

وقوله :

بَادِرْ إِلَى الْعَيْشِ وَالْأَيَّامِ رَاقِدَةً وَلَا تَكُنْ لِبُصُوفِ الدَّهْرِ تَنْتَظِرُ
فَالْعَمَرُ كَالْكَأْسِ يَبْدُو فِي أَوَائِلِهِ صَفْوٌ وَآخِرُهُ فِي قَعْرِهِ كَعْدَرُ^(٣)

وقوله أيضاً :

وَأَخْ رَخِصَتْ عَلَيْهِ حَتَّى مَلَنِي وَالشَّيْءُ مَلُولٌ إِذَا مَا يَرْخِصُ
مَا فِي زَمَانِكَ مِنْ يَغَرُ وَجُودِهِ إِنْ رُمَتْهُ إِلَّا صَدِيقٌ مُخْلِصُ^(٤)

وقوله :

لَا تَجْعَلِ الْهَزْلَ دَأْبًا وَهُوَ مَنْقَصَةٌ وَالْمَجْدُ يَعْلُو بِهِ بَيْنَ النُّورَى الْقِيمُ
وَلَا يَفْرَنْكَ مِنْ مَلِكٍ تَبَسُّمُهُ مَا تَصَخَّبَ السَّحْبُ إِلَّا حِينَ تَبَسُّمِ^(٥)

(١) انظر وفيات الأعيان ١٢٥/٢ .

(٢) انظر بغية الوعاة ص ٢٥٦ ، ومعجم الأدباء ١١/٢٢٢ ، ونكت

الهميان ص ١٥٩ ، وفيات الأعيان ١٢٥/٢ .

(٣) انظر إنباه الرواه ٤٩/٢ .

(٤) انظر بغية الوعاة ص ٢٥٧ ، ومعجم الأدباء ١١/٢٢٣ .

(٥) انظر وفيات الأعيان ١٢٥/٢ .

وقوله :

أَرَى الْفَضْلَ مَنَّاخَ التَّأَخُّرِ أَهْلَهُ وَجَهْلَ الْفَتَى ^(١) يَسْعَى لَهُ فِي التَّقَدُّمِ
كَذَلِكَ أَرَى الْخَفَافَ يُنْجِيهِ قُبْحُهُ وَيَحْتَسِبُ الْقَمَرَى حُسْنَ التَّرَنُّمِ ^(٢)

وله أيضاً :

أَهْوَى الْحُمُولَ لِيَكُنَّ أَهْلَ مَرْفَهاً مِمَّا يُعَانِيهِ بَنُو الْأَزْمَانِ
إِنَّ الرِّبَاحَ إِذَا عَصَفْنَ رَأَيْتَهَا تَوَلَّى الْأَذْيَةَ شَامِخِ الْأَغْصَانِ ^(٣)

مؤلفاته :

عنى ابن الدهان بالتأليف عناية خاصة، وكان لمؤلفاته من
القيمة والشأن - بما حوت من علم وتحقيق - مالم يكن لكثير من
الأعلام المؤلفين، وسأورد فيما يلي فهرساً ^(٤) بما وصل إلينا من
إسماء مؤلفاته :

- ١ - إزالة المرء في الغين والراء .
- ٢ - الأضداد في اللغة، وقد قام بتحقيقه الشيخ محمد حسن آل
ياسين، وقد تم طبعه ضمن منشورات مكتبة النهضة - ببغداد .

(١) في الأصل المنقول عنه «الغنى» وهو تصحيف، ولعل الصواب
ما اخترناه .

(٢) انظر انباه الرواة ٥٠/٢ .

(٣) نفس المصدر ٤٩/٢ .

(٤) اعتمدت في ذلك على إنباه الرواة ٥٠/٢، وبغية الرعاة ص ٢٥٧،
وكشف الظنون - لحاجي خليفة بمجلديه، ومعجم الأدباء - لياقوت
١١/٢٢١، ٢٢٢، ونكت الهميان ١٥٨، ١٥٩، ووفيات الأعيان
١٢٤/٢ .

- ٣ - تفسير سورة الإخلاص .
- ٤ - تفسير سورة الفاتحة .
- ٥ - تفسير القرآن: أربع مجلدات .
- ٦ - الدروس فى العروض .
- ٧ - الدروس فى النحو .
- ٨ - ديوان رسائله .
- ٩ - ديوان شعره .
- ١٠ - الرسالة السعيدية فى المآخذ الكندية: يشتمل على سرقات المتنبي .
- ١١ - الرياضة فى النكت النحوية .
- ١٢ - زهر الرياض: سبع مجلدات .
- ١٣ - شرح الإيضاح: فى أربعين - أو ثلاث وأربعين - مجلدة .
- ١٤ - شرح بيت واحد من شعر ابن رزّيك: عشرون كراسة .
- ١٥ - العقود أو المعقود - فى المقصور والمدود .
- ١٦ - القُرّة فى شرح اللّمع لابن جنى: مجلدان أو ثلاثة .
- ١٧ - الغنية فى الضاد والظاء .
- ١٨ - الفصول فى العربية - توجد منه نسخة مخطوطة بدار الكتب المصرية تحت رقم ٧٩١ نحو، وأوشكت أن أنتهى من تحقيقه ونشره .
- ١٩ - المختصر فى نظم القوافى .
- ٢٠ - النكت والإشارات على ألسنة الحيوانات .
- ٢١ - ويمكننى أن أضيف إلى ماسبق ذكره من آثاره كتاب «شرح أبينية سيويه» وهذا الكتاب مخطوط، وتوجد منه نسخة فى مكتبة المجمع العلمى العراقى ضمن مجموع تحت رقم ٥/١٩٣ .

وفاته :

« ثم إن أبا محمد ترك بغداد وانتقل إلى الموصل، قاصداً الوزير جمال الدين الأصبهاني المعروف بالجواد، فتلقيه بالإقبال وأحسن إليه، وأقام في كنفه مدة، وكانت كتبه قد تخلفت ببغداد، فاستولى الغرق تلك السنة على البلد، فسير من يحضرها إليه إن كانت سالمة، فوجدها قد غرقت، وكان خلف داره مدبغة فغرقت أيضاً، وفاض الماء منها إلى داره فتلفت الكتب بهذا السبب زيادة على إتلاف الغرق، وكان قد أفنى في تحصيلها عمره، فلما حملت إليه على تلك الصورة أشاروا عليه أن يطيبها بالبخور، ويصلح منها ما يمكن، فبخرها باللائن، ليقطع الرائحة الرديئة عنها، ولازم ذلك إلى أن بخرها بأكثر من ثلاثين رطلاً لا ذناً، فطلع ذلك إلى رأسه وعينيه فأحدث له العمى وكف بصره »^(١).

وبقى كذلك حتى أدركته المنية ليلة عيد الفطر سنة ٥٦٩ هـ^(٢)، ودفن بمقبرة المعافى بن عمران بباب الميدان بالموصل^(٣)، وكان مجموع إقامته بها أربعة وعشرين سنة وثلاثة أشهر^(٤). وعلى هذا يكون قد توفي عن بضع وسبعين سنة .

(١) انظر وفيات الأعيان ١٢٤/٢، ١٢٥ .

(٢) انظر معجم الأدباء ١١/٢٢٠ .

(٣) انظر وفيات الأعيان ١٢٥/٢ .

(٤) انظر نكت الهميان ص ١٥٨ .

مصادر ابن الدهان فى باب الهجاء:

نقل ابن الدهان عن علماء النحو واللغة القدامى من البصريين والكوفيين، وهم :

- ١ - الخليل بن أحمد الفراهيدى المتوفى سنة ١٧٠ هـ .
 - ٢ - سيبويه المتوفى سنة ١٨٠ هـ .
 - ٣ - يونس بن حبيب المتوفى سنة ١٨٣ هـ .
 - ٤ - الكسائى على بن حمزة المتوفى سنة ١٨٩ هـ .
 - ٥ - الفراء، يحيى بن زياد، المتوفى سنة ٢٠٧ هـ .
 - ٦ - الأخفش، سعيد بن مسعدة، المتوفى سنة ٢١٥ هـ .
 - ٧ - ثعلب، أحمد بن يحيى، المتوفى سنة ٢٩١ هـ .
 - ٨ - ابن كيسان، محمد بن أحمد، المتوفى سنة ٢٩٩ هـ .
 - ٩ - أبو على الفارسى، المتوفى سنة ٣٧٧ هـ .
 - ١٠ - ابن جنى، أبو الفتح عثمان، المتوفى سنة ٣٩٢ هـ .
- لقد نقل عن هؤلاء العلماء، ولم يشر إلى كتبهم، وقد أكثر ابن الدهان من ذكر علمين، وهما: الكسائى وابن كيسان، فقد ورد ذكرهما فى سبعة مواضع .

شواهد

أولاً: القرآن الكريم :

استشهد ابن الدهان بالقرآن الكريم فى خمسة عشر موضعاً، قاصداً بذلك تعزيز قاعدة قال بها فريق من النحاة، وقد ذكر القراءات القرآنية، إن كان للآية أكثر من قراءة^(١).

(١) انظر ورقة ٣٢٩/أ من المخطوط .

ثانياً: الأشعار :

استشهد ابن الدهان بالشعر، مما جاء عن العرب الفصحاء، فقد بلغت شواهد ثمانية شواهد، وهى على قلتها تمثل الشعر الذى جاء على لغات العرب المختلفة .

وصف المخطوط :

يقع النص ملحقاً بمخطوط «شرح كتاب اللمع» ضمن أبواب ذكرها ابن الدهان بعد إتمامه شرح كتاب اللمع، حيث قال: «فهذا جملة الكلام على أبواب الكتاب المنبرز باللمع، وقد ضمناها نكتاً من أبواب إذن نذكرها ليقوم فى الفائدة، وإنما لم نفردها أبواباً لكن نظمناها فى سلك التماثيل التى أشار إليها، ألا ترى أنه قال فى باب «كان»: «وقد يجعل الشاعر اسم كان نكرة وخبرها معرفة للضرورة، وأنشد البيت، فذكرت ضرورة الشعر فى هذا الفصل، وكذلك ما أشبهه حسب الطاقة، وقيت أبواب لا مداخل لها فى ضمن أبوابه إلا على طريق التكلف الذى نبأ عن المقصود، فأفردنا لها أبواباً، وهى ستة أبواب^(١) وهى:

- ١ - باب الإخبار بالذى والألف واللام .
- ٢ - باب الهجاء . وهو ما أقوم بتحقيقه فى هذا البحث .
- ٣ - باب المقصور والمدود .
- ٤ - باب التقاء الساكنين .

(١) انظر شرح كتاب اللمع - لابن الدهان ورقة ٣١٥/أ من المخطوط .

٥ - باب الهمز .

٦ - باب أسماء المصادر^(١).

وباب الهمسجاء، وهو الباب الثانى من هذه الأبواب، والذي سأقوم بتحقيقه يبدأ بالورقة ٣٢٨/أ، وينتهى بالورقة ٣٣٧/أ .
وأصل المخطوط يوجد منه نسخة بمكتبه شهيد على باشا بتركيا برقم ٩٣٩ كما ذكر بروكلمان^(٢).

ومنه جزء مصور بمكتبة جامعة القاهرة تحت رقم ٩٣ فى ٤٣٥ لوحة عن نسخة موجودة بمكتبة قليج على برقم ٩١٤٩، وفى آخر المجلد بعد انتهاء الشرح: نكت فى الإخبار بالذى والألف واللام، وفى الهجاء، وفى المقصور والمدود، وفى التقاء الساكنين .

وفى المكتبة التيمورية الجزء الثانى من شرح ابن الدهان على اللمع برقم ١٧١ نحو تيمور، والجزء يقع فى ٥٤٢ صفحة، ومكتوب بخط النسخ الجميل، وفى المجلد اضطراب حيث وضعت الصفحات من ١٩٩ إلى ٢١٨ فى غير موضعها، وموضعها بعد صفحة ٣٨ .
وكذلك الصفحات من ٣٤١ إلى ٣٨٠ وضعت فى غير موضعها، وموضعها الصحيح بعد صفحة ٣٢١ .

وقد نبه على هذا التداخل وسجله على الشرح المذكور الدكتور حسين محمد شرف محقق كتاب اللمع فى العربية - لابن جنى .

(١) انظر شرح كتاب اللمع - لابن الدهان ورقة ٣١٥/أ من المخطوط .

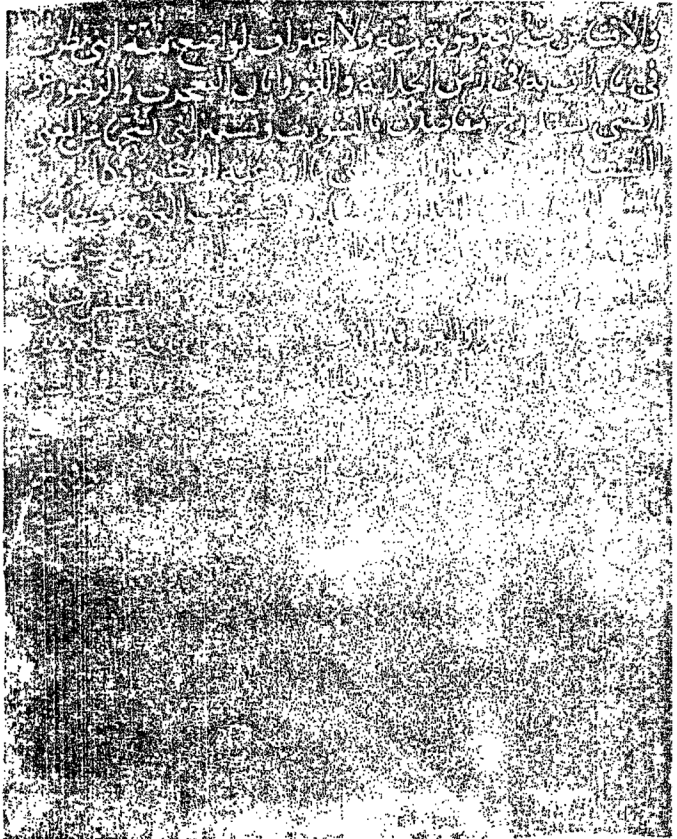
(٢) انظر تاريخ الأدب العربى - لكارل بروكلمان ٣٤٦/٢، ٣٤٧ .

وهذا الجزء تمت كتابته سنة ٦١٤ هـ، وآخره: تم الجزء الثانى من
الغرة وهو شرح اللمع، ويتلوه الجزء الثالث بعون الله فى باب النداء:
«قال أبو الفتح: «الثانى ماكان نكرة.....» وكما هو واضح فإن
هذه الأبواب الستة قد أضافها ابن الدهان إلى الشرح المذكور فى
مسائل لم يتعمّض لها ابن جنى فى كتابه «اللمع فى العربية». .
فخصص لها ابن الدهان أبواباً مستقلةً، ومنها هذا الباب الذى أحققه
اليوم .

وأخيراً فإنى أرجو الله - سبحانه وتعالى - أن أكون قد وفقت
فى تقديم هذا البحث وإخراجه على نحو قريب مما كتبه مؤلفه؛ لينتفع
به الباحثون .

وهو حسبى ونعم الوكيل .

الصفحة الأخيرة من كتاب شرح اللمع.



ثانية: النَّصُّ الْمُحَقَّقُ (٣٢٨/أ) بَابٌ مِنَ الْهَجَاءِ

إعلم أنه قد يتساوى حروف الكلمة خطأً ولفظاً، نحو قولك: قام أحمد. وقد ينقص اللفظ عن الخط، نحو ضربوا، وعمرو، فى الرفع والجر. وقد ينقص الخط عن اللفظ، نحو: الرحمن، وسليمن، وداود، ومن ذلك: زيد، فى الرفع والجر. وقد يُنطق بشئ يُكتب غيره، نحو: الضَّارِب، ينطق بضاد مشددة ويكتب بلام وضاد. ويُنطق: رأيتُ زيدا، فى الوصل بتنوين، ويكتب ألفاً. ويُنطق بألف فى: حُبلى^(١) وشيزى^(٢)، ورجلى، ويكتب بالياء، ويُنطق بالألف فى: الصَّلوة والزَّكوة ويكتب بالواو^(٣).

وينطق بالتاء فى: قائمة، فى الوصل (٣٢٨/ب) ويكتب بالهاء^(٤)، وسَبِيحَتُهُ جميعه فى أماكنه مُختصراً إن شاء الله.

إعلم أن الحروف التى تُزادُ فى الخط ولا يُنطقُ بها ثلاثة: وهى: الألف والواو والياء، والهجاء الذى زيد فيه أو نقص منه أكثر ما يكون فى هذه الأحرف الأربعة: الواو والياء والألف والهمزة، والهمزة لاصورة لها، وسَبِيحٌ ذلك إن شاء الله، وإنما لم يحكم عليه بالزيادة؛

(١) انظر الممتع فى التصريف - لابن عصفور ٣٢٥/١ .

(٢) الشيزى: الجفان والقصاع، وناحية بأذنينجان. (انظر التاج: شيز).

وانظر معجم البلدان ٣٨٣/٢، وفيه: شيز .

(٣) انظر كتاب الخط ص ١٢٤ .

(٤) انظر كتاب الخط ص ١٠٩ .

لأنه لم يجمع على زيادتها، وإنما يثبتها من يخاف كبساً، ويَعْتَدُّ بها حملاً للخط على اللفظ من لا يخافه فيرتكب الأصل، وإنما يزداد ما يزداد لأحد أمرين: إما أن يكون بين الكلمتين مشابهة فيقع إحداها موقع الآخر مخافة اللبس، نحو: عَمَرُوا وَعَمَّرَ. وإمّا للتوكيد، نحو: ضَرَبُوا، وَسَنَبَّيْكَ ذَلِكَ .

فأما الألف فزادها قوم بعد واو الجمع والواو الساكنة التي هي لام الفعل إذا لم يتصل بضمير المفعول، وذلك في الجمع، نحو: ضَرَبُوا، وَقَتَلُوا، وَلَمْ يَضْرِبُوا وَلَمْ يَقْتُلُوا، وهو يَغْزُوا وَيَدْعُوا^(١)، فَإِنْ قُلْتَ: ضَرَبُوكَ، وَلَمْ يَضْرِبُوكَ، وهو يَغْزُوكَ، وَلَمْ يَغْزُوكَ، لَمْ تُشَبِّهْ أَلْفًا. قَالَ الخليل^(٢): وَتُكْتَبُ الألفُ لَأَنَّ انقطاع الواو في اللفظ عند مخرج الألف فُكِّبَتْ بَعْدَهَا، وَلَمْ يُحْفَظْ عَنْهُ غَيْرُ هَذَا، وَذَلِكَ إِنَّهَا تَبْلُغُ بِالْمَدِّ إِلَى مَوْضِعِ الْهَمْزَةِ، يُعْتَمَدُ لَهَا بِابْتِدَائِهَا فِي الشَّفَتَيْنِ وَيَدْوَرُ الصَّوْتُ فِي حُرُوفِ الْفَمِ مَتَّصِلًا، فَيُخْرِجُ الألفَ وَانقطاعه .

فإن قيل: كيف انقطع في الصدر ومنه ابتداء خروجه ؟

قيل : الصوت بمنزلة الهواء والريح التي تجري في الحرف، فإذا قرعت شيئاً فإن الصوت منهما والعمل فيه بحركة الفم واللسان والشفَتين .

(١) انظر كتاب الخط ص ١٢٥ .

(٢) انظر: الألفات ص ٦٦ ، وأدب الكتاب ص ٢٤٦ ، وكتاب الخط ص ١١٤ .

والخليل بن أحمد الفراهيدي مبتكر أول معجم في العربية، وراجع علم العروض، توفي سنة ١٧٠ (انظر: أخبار النحويين إل حشرين ص ٣٠، وطبقات النحويين واللغويين ص ٤٧، ونور القبس ص ٥٦) .

وقال أحمد بن يحيى^(١): إِذَا قُلْتَ: ظَلَمُواهُمْ، وكانت (هُمْ) اسماً منصوباً لم تكتب ألفاً، لأنها اتصلت بالفعل كاتصال الهاء في (ظَلَمَهُ)، وإذا كانت. توكيداً في (ظَلَمُوا) كَتَبْتَ (ظَلَمُوا) بالألف، لأنك إنما جئت به (هم) توكيداً.

وقال جماعة من الكوفيين^(٢): أَلِفُ الْفَصْلِ يَزَادُ بَعْدَ وَאוِ الْجَمْعِ مخافة التباسها بواو النسق في مثل: وَرَدُوا وَكَفَرُوا، فلو لم يدخلوا الألف بعد الواو، واتصلت بكلمة أخرى لظَنَّ الْقَارِئُ (أ/٣٢٩) أنها: كَفَرُوا وَوَرَدَ، فتجئ بالألف لهذا الفرق، وتعدُّوا ذلك إلى الأفعال التي واو جمعها متصلة بها نحو: ضَرَبُوا وَشَتَمُوا، وَإِنْ كَانَ اللَّيْسُ مَعْدُوماً ليكون الحكم في الموضعين واحداً، كَمَا فَعَلُوا فِي رَفْعِ الْفَاعِلِ وَنَصْبِ الْمَفْعُولِ لِلْفَرْقِ، ثم رفعوه في الفعل اللازم وليس فيه فرق، وَحَمَلُوا: يَغْرُزُوا وَيَدْعُوا، وهى لَامُ الْفِعْلِ عَلَى كَفَرُوا، وَيَعْصُ كُتَابُ الْكُوفَةِ لَا يُلْحِقُهَا الْمَفْرَدَ لِعَدَمِ الْعِلَّةِ، وَقَالَ: إِنَّمَا زِيدَتْ لِلْفَرْقِ بَيْنَ وَاوِ الْجَمْعِ وَالْوَاوِ الَّتِي هِيَ لَامُ الْفِعْلِ السَّاكِنَةِ^(٣)(٤)، فَإِذَا صُرْتُ إِلَى النَّصْبِ

(١) هو أبو العباس المعروف بشعلب، إمام الكوفيين في النحو واللغة، توفي سنة ٢٩١هـ. (انظر: تاريخ بغداد - للخطيب البغدادي ٢٠٤/٥، وإنباء الرواة - للقفطي ص ١٣٨، وطبقات المفسرين ٩٤/١).

(٢) هو الأخفش كما في الألفات ص ٦٣، وهو يتابع رأى الكوفيين غالباً.

(٣) هذا القول في الألفات للكسائي ص ٦٢.

(٤) الأصح أن يقال إنه لم تزد في المسند للواحد للفرق بينه وبين المسند لواو الجماعة.

والجزم حذف، وقلت: لَمْ يَكْزُرُوا، وَلَنْ يَكْزُرُوا، ولم تلحق الألف كما لم تلحقها مع التنوين، والأخفش^(١) لا يلحقها الألف، وهو عندى قوى . وكتبوا مائة، بألف للفصل بينه وبين منه^(٢)، وأجروا تشنيته مجرى مفرده، وقيل: إنما فعل ذلك للفصل بينه وبين مية اسم امرأة . وأما الواو فزادوها فى عمرو^(٣) مرفوعاً ومجروراً عارياً من إضافة أو ألف ولا م لو اضطر إليهما، أو تشنية أو جمع، وذلك للفرق بينه وبين عَمَرُ المعدول، فإذا نصب فرق بينهما فى الخط بغير الواو، فلم يفتقر إلى الواو، وذلك أن عَمَرُ منصوب فيه ألف عوض من التنوين، وعَمَرُ منصوب لألف فيه، لأنه غير منصوب فنابت الألف عن الواو فى الفرق، وإنما زيدت الواو دون الألف والياء لأن الألف يلتبس أمره بالمنصوب لأن له حالة تكون بألف، ولم تزد الياء خوفاً من التباسه بالمضاف إلى النفس، فكانت الواو أولى، وأيضاً فقد أنس من الواو ألا يكون فى اسم معرب حرف إعراب وقبله حركة. وقيل: إنما زيدت لأنها لا توجد فى أواخر الأسماء إلا معربة، أو بعدها ألف، وهذا كه! تراه .

وبعضهم يستغنى بتسكين الميم أو بفتحة العين عن الواو^(٤) . وأما الياء فتكون فى مواضع عوضاً من الهمزة، ولكن النطق بالهمزة دونها وَسَنُنِيَّتُهُ.

(١) هو سعيد بن مسعدة، توفى سنة ٢١٥هـ. (انظر : معجم الأدباء -

لياقوت ٢٢٤/١١، وإنباء الرواة ٣٦/٢).

(٢) انظر: شرح جمل الزجاجي - لابن عصفور ٣٤٧/٢، وشافية ابن

الحاجب - ٣٨١/١.

(٣) انظر شرح جمل الزجاجي - لابن عصفور ٣٤٨/٢.

وما زيد فيه ألف آخر ما حكي من أن بعضهم يكتب:
 (وَلَا وَضَعُوا) ^(١) وَلَا وَضَعُوا، (وَلَا ذَبَحْتَهُ) ^(٢) وَلَا ذَبَحْتَهُ (ب/٣٢٩)،
 وَكَتَبُوا نَحْو: يتفياً: يتفياً. وَكَتَبَ ^(٣) بَعْضُهُمْ: قَالَ الْمَلَأُ الْمَلَأُ،
 بحرفين مكان الهمزة، وَعَلَّلُوا ذلك: بَأَنَّ الهمزة إذا انفتحت ما قبلها
 وكانت طرفاً كُتِبَتْ أَلْفًا، ^(٤) وإذا كانت وسطاً وانفتحت ما قبلها وكانت
 مكسورة كُتِبَتْ ياء، وإن كانت مضمومة كُتِبَتْ واواً، نحو: بَنَسَ
 وَلَوْمْ ^(٥) وَتُكْتَبُ مبتدأة بألفٍ عَلَى كُلِّ حَالٍ، فَلَمَّا كانت بألفٍ في
 الابتداء، وبالياء والواو في غيره جَمَعُوا الْحَرْفَيْنِ لَهَا في مَوْضِعٍ واحدٍ
 ليكون أحدهما بدلاً من حَرَكَتَيْهَا، لأنها قَدْ تَكْتَبُ على حَرَكَتَيْهَا،
 ويكون الآخر على أَحَدِ ضَرَبَيْنِ: إمَّا عَلَى صُورَتِهَا في الابتداء، أو
 لتكون مُتَبِعَةً حركة مَا قَبْلَهَا .

(١) من الآية ٤٧ من سورة التوبة .

(٢) من الآية ٢١ من سورة النمل .

(٣) في الأصل: «وكتبوا» وربما أراد المؤلف أن يكون الكلام على لغة
 «أكلوني البراغيث».

(٤) يقصد في كل هذا إنها تكتب على الألف والياء والواو مثل: قرأ -

بنس - لَوْمْ لأن تكتب هي أَلْفًا وِاءً وواواً .

(٥) انظر : كتاب الخط ص ١٢١ .

فصل

واعلم أن الخط موضوعة على الانفصال والوقف، ولولا ذلك ما اعتذروا عن حذف همزة اسم: قالوا: بسم الله^(١)، ولما كتبت: زيداً يافتى، بألف، ولما كتبت^(٢): اضرب زيداً، واقتل عمراً، بألف، عوضاً من الهمزة، فلو كان الخط على اللفظ لكان حذف هذا من الخط واجباً؛ فلهذا المعنى جميع همزات الوصل تثبت في الوصل في الخط إلا بسم الله^(٣)، ولا يحذف إلا بشرطين. أحدهما: أن يكون مضافاً إلى الله تعالى، والثاني: أن يكون قبله الباء^(٤)، ولو كان مضافاً إلى اسم آخر لم يحذف، وإن كان الله تعالى، كقوله تعالى: (باسم ربك)^(٥)، وكذلك إن كان قبله لام لم يحذف^(٦)، نحو قولك: : لاسم الله تعالى فصل على سائر الأسماء .

(١) انظر إعراب القرآن - للنحاس ١/١٦٧. وفيه: «قال الأخفش سعيد

حذفت لأنها ليست من اللفظ». وانظر شافية ابن الحاجب ١/٣٨١ .

(٢) انظر: الألفات ص ٢١ .

(٣) انظر: أدب الكاتب ص ٢٣٦، وإعراب ثلاثين سورة ص ٩، ١٠ .

وأدب الكتاب ص ٣٥، والبيان في غريب إعراب القرآن ١/٣١ .

والمطالع النصري ص ١٧٠ .

(٤) انظر: مشكل إعراب القرآن ١/٦٥ .

(٥) من الآية ٥٢ من سورة الحاقة .

(٦) انظر كتاب الخط ص ١٢٦ .

وذكر ابن كيسان^(١): أن الكسائي^(٢) أجاز حذفها إذا كان مضافاً إلى غير الله تعالى، نحو قولك: بسم الجار، والقراء^(٣) على القول الأول، وقد حذف بعضهم السين^(٤)، وجعل المدة عوضاً منها وأما ألف: ابن واينة^(٥) فإنهما يحذفان خطأً كما يحذفان لفظاً إذا وقعا مضافين إلى علم وصفاً لعلم، ويحذف معهما التنوين من الأول، نحو قولك: هذا زيد بن عمرو، وهند بنت عمرو، وقد يوجد التنوين كما يوجد في أبيكم وأخبيكم، وكذلك الكُنَى نحو قولك: زيد بن أبي طاهر، وأبو طاهر بن زيد، كما قال :

(١) هو محمد ابن أحمد، عالم بالعربية نحواً ولغة، توفي سنة ٢٩٩ هـ. (انظر طبقات النحويين واللغويين ص ١٧٠، ونزهة الألباء ص ٣٠١، وشذرات الذهب ٢/٢٣٢ .

(٢) انظر كتاب الخط ص ١٢٦، ومشكل إعراب القرآن ١/٦٥ . والكسائي هو علي بن حمزة إمام الكوفة في النحو، وأحد القراء السبعة، توفي سنة ١٨٩ هـ . (انظر : نور القبس ص ٣٨٣، وإنباه الرواة ٢/٢٥٦، وبغية الوعاة - للسيوطي ٢/١٦٢) .

(٣) انظر معاني القرآن ١/٢، ومشكل إعراب القرآن ١/٦٥ . والقراء هو يحيى بن زياد من نحاة الكوفة المشهورين، توفي سنة ٢٠٧ هـ .

(انظر : طبقات النحويين واللغويين ص ١٣١، وتاريخ بغداد ١٤٩/١٤، وإنباه الرواة ١/٤) .

(٤) انظر معاني القرآن - للقراء ٢/١ .

(٥) انظر كتاب الخط ص ١٠٨، والألفات ص ٤٣، وشافية ابن الحاجب ١/٣٢٨، وشرح ألفية ابن مالك - لابن النازم ص ٨٣٤ .

مَا زِلْتُ أَفْتَحُ أَبْوَابَهَا وَأُغْلِقُهَا حَتَّى أَتَيْتُ أَبَا عَمْرٍو بْنَ عَمَّارٍ^(١)

(٣٣٠/أ) وهكذا الوصف إذا كان غالباً وكذلك النبز^(٢) نحو قولك: زيد بن القاضى، فَإِنْ تَنَبَّهَ الابن أثبت الألف خطأ نحو قولك: هذان زيد وعمرو ابنا عمرو لأنهما وصف لاثنين، والاثنتان إذا كانا بصيغة واحدة لم يكونا معرفة بالعلمية سوى ما قد شذ نحو: أبانين، وقال ابن كيسان: إذا كتبت ابنة بالهاء والاختيار إثبات ألفها فى كل حال، وجاز حذف الألف على ما تقدم من كتبها بالتاء، وبعضهم لم يجز فيها إلا إثبات الألف، وباقى ألفات الوصل من الأسماء المتصلة بها الألف التى للوصل لا يحذف ألفها فى الخط .

ومما يحذف همزة الوصل فيه فى الخط: الهمزة التى تدخل مع لام التعريف إذا دخل عليها لام الجر، نحو قولك: لِلْقَوْمِ، ولا تحذف مع

(١) البيت من بحر البسيط وهو للفرزدق انظر ديوانه ص ٣٨٢، وله رواية

أخرى هي :

مَا زِلْتُ أُغْلِقُ أَبْوَابَهَا وَأَفْتَحُهَا .

وينظر أيضاً الكتاب - لسيبويه ٥٠٦/٣، ٦٢/٤، ٦٥ وشرح شواهد سيبويه للأعلم ١٤٨/٢، وشرح شواهد الشافعية ٤٤/٤ . والشاهد فيه : حذف التنوين من أبى عمرو؛ لأنَّ الكُتْبَةَ كالاسم الغالب، ألا ترى أنك تقول: هذا زيد بن أبى عمرو، فتذهب التنوين كما تذهب فى قولك: هذا زيد بن عمرو؛ لأنه اسم غالب .

(٢) النبز: مصدر نبزه ينبزه، إذا لقبه، والنبز - بالتحريك -: اللقب (انظر اللسان والتاج: (نبز) والقاموس المحيط ١٩٣/٢ .

غيره من حروف الجر كراهية اجتماع الأمثال في الخط، فتقول:
بالقوم، وكالقوم، فإن كانت اللام أصلية وقبلها همزة الوصل وأدخلت
عليها لام الجر لم تحذف، نحو: لالتقاء، ولالتباس، ولالتفات .

فإذا أدخلت همزة الاستفهام على همزة قطع مكسورة فإن شاء
كتبها بألفين، وإن شاء بألف واحدة، وإن شاء بألف وياء، نحو: إذا،
وإن أدخلها على همزة قطع مضمومة فإن شاء كتبها بألف ومدة، وإن
شاء بألف وواو على التليين، نحو: أو كُرِّمَتْ، والواو والياء هنا ليستا
بحسنيين، فإن ناديت اسماً في أوله همزة فإن شئت أعدمتهما من الخط،
وإن شئت أثبتتها، نحو: يا ابراهيم، ويا اسحق^(١)، فإن اجتمعت في
كلمة واحدة ألف وهمزة كتبتهما إن شئت بألفين، وإن شئت بألف
وهمزة، نحو: أأدم وهناء، وكتبته بألفين أجود، والثاني جائز عند
الكتاب، نحو: فجأة وآدم^(٢)، وتكتب: خطأ إن شئت بألفين، واحدة

(١) انظر كتاب الخط ص ١٢٨، وفيه: (قال أحمد بن يحيى «ثعلب»:

وإذا جاءوا بألف بعد ألف النداء مثل: يا ابراهيم وياسماعيل،
ويا اسحق، وما أشبهه، خفيفة كانت أو ثقيلة، ألف وصل كانت أو غير
وصل فإنهم لا يجمعون بين ألفين، فيحذفون الثانية). وهذا مخالف
لرأى ابن الدهان .

(٢) انظر الكتاب - لسيبويه ٥٥٢/٣، والحجة في علل القراءات السبع

- لأبي على الفارسي ١٧٧/١، وشافعية ابن الحاجب ٢٦٠/١،

وشرح الشافعية - للجاربردى ٢٦٠/١، وفيه: «وأصل آدم أأدم

بهمزتين الأولى زائدة والثانية فاء الكلمة، فقلبت ألفاً وجوباً

لسكونها وانفتاح ما قبلها، ووزنه (أفعل) ولا يجوز أن يقال: الأولى

فاء الكلمة والثانية زائدة». وابرار المعاني ص ١٥٤ .

عن الهمزة، وأخرى عن التنوين، وكتبها بألف أولى، ويكتب بها إذا وقع بعدها همزة قطع بألفين، وإن شئت بألف واحدة، نحو: هأنتم،^(١) وهاتم، ويكتب: أخواك قرأاً، بألفين، وجوزوا أن تكتب بألف واحدة ومدة، (٣٣٠/ب) والأول أجود .

ومتى اجتمعت ثلاث ألفات فى الخط، نحو: براات، والتَّحَاةُ يشبثونها مَجْمَع، والكَتَّابُ يكتبون بألفين: براات، وأما: أَخَذْتُ عَطَاءً، فتكتب بألفين، وهو الأوَّلَى، وبعضهم يكتبه بثلاث ألفات، ويكتبه بعضهم بألف واحدة ومدة^(٢).

ومما يحذفون ألفه فى الخط: ألف إبراهيم التى بعد الراء، وكذلك ألف اسمعيل، وألف اسحق، وألف هرون، وألف سليمان؛ لكثرة^(٣)، وألف الرحمن، ولا يحذفون ألف طالوت وجالوت وهاروت وفاروق لقلته، وداود وإن كثر استعماله فلم يحذفوا ألفه لأنهم قد حذفوا واوه، فلا يجتمع عليه حذنان، ويحذفون ألف صلح وخلد وملك^(٤) إذا كانت أعلاماً؛ لكثرة استعمالها، وكذلك: الحرث، إذا دخلت عليه الألف واللام، فإن لم يدخل عليه أثبت ألفه، وعلل ذلك لأجل اللبس بحرب، وقد سموا به، ولم يسموا بالحرب، وكل ما كان على (فاعل)، وهو على ضربين: غير عَلمَ، وعَلمَ، فغير العلم ينقسم قسمين : مفرد

(١) انظر ابراز المعانى ص ١٧٧ .

(٢) انظر الحلل فى إصلاح الخلل ص ٣٠١ .

(٣) انظر شافية ابن الحاجب - ٣٨٣/١ .

(٤) انظر شرح مقصورة ابن دريد - لابن خالويه ص ٣٨٦، وشرح جمل

الزجاجي - لابن عصفور ٣٥١/٢ .

وجمع، فالمفرد على ضربين: وَصَف، نحو: ضارب، وغير وصف،
نحو: الكاهل، واستعمل مصدرًا، نحو: القارئ، قال:
إِذَا هَبَّتْ لِقَارِئِهَا الرِّيحُ^(١)

والجمع نحو: الباقر، جمع البقر^(٢).

والعلم ضربان^(٣): كثير في كلامهم نحو: خالد وصالح
وحارث، وهذا على ضربين: ضرب استعمل باللف واللام، فالأول نحو:
حارث والحارث، فهذا محذوف ألفه مع الألف واللام، ويشيت مع
عدمها، والثاني نحو: خالد وصالح، فهذا يحذف ألفه، والضرب
الثاني من القسمة الأولى مالم يكسر التسمية به في كلامهم، نحو:
جابر وحاتم، فهذا لا يحذف ألفه، وكتبوا: مروان وعثمان وعمرن، بغير
ألف، والأولى إثباتها لقلته، وكتبوا: الرحمن بغير ألف، فإذا حذفت
الألف واللام منه فالأولى إثباتها، نحو: رحمان الدنيا والآخرة،
وشيطان ودهقان، يكتب بالألف مع الألف واللام، ومع عدمها لقلتها،
وكان قياسهما إثبات الألف مع عدم الألف واللام، وحذفها مع

(١) البيت من بحر الوافر، وهو لمالك بن الحارث الهذلي كما في: شرح
أشعار الهذليين ص ٢٣٩، وديوان الهذليين ٨٣/٣، والصحاح
واللسان والتاج (قرأ) ونسب إلى تأبط شرأ في ديوانه ص ٧٩،
وصدره: كَرِهَتْ الْعَقْرُ عَقْرَ بَنِي شَيْلِيلِ.
وفي رواية أخرى: شَنَأَتْ.

(٢) انظر التاج (بقر).

(٣) في الأصل: ضربين، والصواب ما أثبتته.

وجودهما، وقال الفارسي: ^(١) : ومما يحذفون ألفه: ألف (٣٣١/أ) (فاعل) إذا جمع وكان وصفاً نحو قولك: الصادقون والظالمون والشاكرون والكافرون لأنه أخف، وكذا كتب في المصاحف، والإثبات أولى، فإن كان معتل اللام لم يحذف ألفه نحو قولك: القاضون والغازون والصادون ^(٢) ، وكذلك المعتل العين نحو قولك: القائمون والبائعون، وكذلك المعتل الفاء نحو قولك: الواعدون والواجدون، وكذا المضاعف نحو: الركاذون .

فهذه الأقسام الأربعة: المعتل الفاء، والمعتل العين ^(٣) ، والمعتل اللام، والمضاعف لا تحذف ألفاتها، فإن جمعته بالألف والتاء لمؤنث لم تحذف ألفاتها، نحو: الكافرات ^(٤) والقائلات، كيلا يلتبس بالمرات من المصدر .

وكتبوا السموات بغير ألف أتباعاً للمصحف، ولأن فيها ألفاً، وادّعى قومٌ: أن حذف الألف من الصالحات أحسن من إثباتها، وإثبات الألف في سليمان أحسن من حذفها لأجل وجود ألف أخرى

(١) هو الحسن بن أحمد، أبو على الفارسي، عالم بالعربية، توفي سنة

٣٧٧هـ. (انظر: الفهرست - لابن النديم ص ٩٥، ولسان الميزان

١٩٥/٢، والنجوم الزاهرة ١٥/٤) .

(٢) انظر: مشكل إعراب القرآن ٤٨٩/٢، والبيان في غريب إعراب

القرآن ١٧٣/٢، وكتاب الخط ص ١٢١ .

(٣) جاء في الإيضاح في شرح المفصل - لابن الحاجب ٤٣٣/٢: «وإعلال

اسم الفاعل من نحو قال وباع أن تقلب عينه همزة» .

(٤) هذا التمثيل خطأ، وصوابه أن يقال: القائمات أو البائعات .

فى الصالحات، وحذف بعضهم ألف الدهاقين والتماثيل، وإثباتها أحسن، وكذلك ما أشبهها، فأما مساجد ومساكن فلا يحذف ألفها خوف اللبس بالواحد منها، فإن وقعت هذه الأوزان بعد العقود الأولى جاز الحذف لأنه لا يلتبس إذ قد علم أن الثلاثة إلى العشرة لا يضافن إلى المفرد، نحو: ثلاثة مساجد، وثلاثة مسجد .

وكتبوا: الملائكة بحذف الألف وإثباتها .

وكتبوا: ثلاثة وثلاثون بغير ألف للعلم بها، وكذلك: ثمانية وثمانون، إثباتها وحذفها جيد، وهكذا ثمانية عشرة^(١) وكل موضع حذف منه الياء فى ثمان فإثبات الألف، وكل موضع أثبت فيه الياء كالإضافة والتركيب فإثباتها وحذفها جائزان^(٢).

ومما يحذف ألفه فى الخط حكماء على اللفظ: ألف ما الاستفهامية إذا اتصلت بحرف الجر، نحو: فِيمَ وَعَمَ^(٣) وَبِمَ، فإن كانت ماموصولة أثبت ألفها، نحو قولك: سَأَلْتَهُ عَمَّا سَأَلْتَنِي عَنْهُ، وَرَغِبْتُ فِيمَا رَغِبْتَ فِيهِ، إِلَّا الْبَاءَ وحدها، نحو قولك: اذْهَبْ بِيَمِ شَيْتِكَ، فإنها تكتب بلا ألف فى الموضعين معاً، وكما كانت تبقى (٣٣١/ب) على حرف واحد أوصلوها بحرف الجر، فإن وقفت وقفت بالهاء أو التسكين، فإن قلت: مجئ مجئ^(٤)، فوقفت على «م»

(١) فى المخطوط «ثمانى عشر» وصوابه ما أثبتته لأن المراد مطلق العدد وهو بالتاء لاغير .

(٢) انظر: كتاب الخط ص ١٣٣ .

(٣) انظر كتاب الخط ص ١١١، وشرح الشافية - لابن جماعة ٣٧٨/١ .

(٤) انظر شرح ألفية ابن مالك - لابن الناطم ص ٨١٢، ٨٣١، وفيه:

«ويجب فى الوقف على (ما) مجرورة باسم، نحو: مجئ منه».

قلت فيه: (ما) لاغير^(١)؛ لأن مجئ يقوم بنفسه، وكذلك مثل م أنت، لأن مثلاً يقوم بنفسه، فتبقى الكلمة على حرف واحد وليست بداخله في الأول دخولها مع حرف الجر .

واعلم أن (ما) إذا اتصلت بكلام قبلها كانت على ضروب، فمنها ما يحسن أن يوصل بما قبلها في الخط، ويجوز فصله، ومنه ما يلزم وصله إذا جاء، ومنه ما لا يحسن أن يكتب مع ما قبله، فإذا كانت مع ما قبلها بمنزلة شيء واحد كتبت موصولة، وإذا كانت بمنزلة (الذي) كتبت مفصولة، كقولك فيما هي معه بمنزلة شيء واحد: إنما زيد قائم، وإما: إن ما فعلت حملنى على كذا، أى: إن الذى فعلته، وإن ما فعلت، أى: إن فعلك، فهذان اثنان تكتبان^(٢) مفصولتين من إن للفرق بينهما وبين الكافة والزائدة، وقد كتبوه فى المصاحف (ما) بتقدير (الذى) مفصولة وموصولة، وذلك قوله تعالى: (إِنَّمَا صَعَوْا كَيْدَ سَاحِرٍ)^(٣)، وَ(إِنَّ مَا تَوْعَدُونَ لَأَن يَكُنَّ)^(٤)، وابن كيسان يرى كتبها مع (إن) إذا كانت زائدة مفصولة، للفرق بينها وبين الكافة، وإن أدخلتها على (أين ومتى وحيث) وجزمت بهن كتبت موصولة، نحو: أينما تكن أكن^(٥) للفصل بينها وبين (ما) التى بمعنى (الذى) نحو قولك: أَيْنَ مَا وَعَدْتَنِي^(٦)، فَإِنْ قُلْتَ: كَلَّمَآ جِئْتَ فَلَكَ دِرْهَمٌ، تكتب

(١) فى كتاب الخط ص ١١١: «فأما قولهم: مجئ م جئت، يريدون: مجئ ما جئت» .

(٢) فى الأصل: تكتب، والصواب ما أثبتته .

(٣) من الآية ٦٩ من سورة طه .

(٤) من الآية ١٣٤ من سورة الأنعام .

(٥) انظر شرح الشافية - للجاريردى ٣٧٨/١ .

(٦) انظر: شافية ابن الحاجب ٣٧٨/١ .

موصولة، للفرق بينها وبين التي بتقدير (الذى) فى قولك: كل ما فعلت حسن، وهكذا فى كل موضع يقع فيه اسماً، ويقع فيه حرفاً، وقد وصلوها بما قبلها وهى اسم، نحو قولهم: عَمَّا وَمِمَّا وَعِنْدِي إِنَّمَا فعلوا ذلك لأجل الإدغام، وحملوا للخبرة على الاستفهامية التى تبقى على حرف واحد، وهما إسمان، وكتبوا (مَنْ) هنا مفصلة نحو: مِنْ مَنْ، وَعَنْ مَنْ، ووصلها بعضهم لأجل الإدغام، وتكتب: أَيْمًا رجل - إذا جررت - موصولة؛ لكونها زائدة، فإن قلت: أى ما وعدتني^(١)، كتبت مفصلة .

وتكتب نِعِمًّا (أ/٣٣٢) فعلت، موصولة ومفصلة^(٢)، فإذا وصلتها كتبتها ميمًا واحدة. وتكتب يَتَسَمَّكَا، وإن كانت موصولة ومفصلة اسماً لكثرتها هُنَا، ولأنها ليست على معنيين فتحتمل الفرق .

وكتبوا قَلَمًا يَفْعَلُ كَذَا، موصولة ومفصلة، وَعُثْمَانُ^(٣) لا يرى كتبها إلا مفصلة .
وتكتب رُبَّمَا موصولة إذا كانت كافة أو زائدة، فإن كانت بتقدير شئ كتبت مفصلة .

(١) انظر كتاب الخط ص ١٣ .

(٢) انظر السابق ص ١٣١ .

(٣) هو عثمان بن جنى، أبو الفتح، من أحقق أهل الأدب وأعلمهم بالنحو والتصريف، توفى سنة ٣٩٢ هـ.

انظر : فهرست ابن خیر ص ٣١٧، ومعجم الأدباء ٨١/١٢، ووفيات الأعيان ٢٤٦/٣، والبدایة والنهاية ١١ / أحداث سنة ٣٩٢ هـ .

وتكتب إمَّا تَأْتِيْ أَيْتَكَ موصولة، وقال ابن كيسان، وردت في المصحف في موضع واحد مفصولة في قوله تعالى: (وَأَمَّا نُرِيَنَّكَ) ^(١). وقال الكسائي: تكتب: سَلَّ عَمَّ شَيْتَ، وَعَمَّ شَاءَ، بغير ألف موصولاً بما قبلها، فإن قال: سَلَّ عَمَّا بَدَأَ لَكَ، كتبها بالالف، وهذا طريف .

فَأَمَّا قوله تعالى: (فِيمَا رَحِمَهُ مِنَ اللَّهِ) ^(٢)، فإن (ما) تكتب مع الباء موصولة، اسماً كانت أو حرفاً؛ لأن الباء لاتقوم بنفسها كما تقوم (مِنْ وَعَنْ)، وهكذا كل حرف على حرف واحد. فأما (لا) فقد كتبوها مع (كى) موصولة ومفصولة ^(٣)، نحو: كَيْلَا، وكَيْ لا، فإن كتبت مع (أَنْ) وكانت (أَنْ) ناصبة حذفوا صورة النون وأثبتوا لفظها لأمّا مدغمًا، نحو قولك: أُرِيدُ أَلَّا تَفْعَلَ، فإن كانت (أَنْ) مخففة من الشقيلة كتبت مفصولة وأثبت صورة النون في الخط، وإن أدغمتها لأمّا في اللفظ، نحو قولك: عَلِمْتُ أَنْ لَا يَقُومَ عَلَيْهِ، قوله تعالى: (أَفَلَا يَرَوْنَ أَنْ لَا يُجْعِلُ لَهُمُ قَوْلًا) ^(٤)، وتكتب: (وَحَسِبُوا أَنْ لَا تَكُونَ فِتْنَةً) ^(٥)، في مَنْ نَصَبَ متصلة، ومفصولة في مَنْ رَفَعَ، وإنما كان كذلك حملاً لـ (لَا) على (لَمْ وَلَيْسَ)، وهما يقعان بعد (أَنْ) المخففة .

(١) من الآية ٤٦ من سورة يونس، ومن الآية ٤٢ من سورة الرعد .

(٢) من الآية ١٥٩ من سورة آل عمران .

(٣) انظر كتاب الخط ص ١٣١. وفيه: «وَأَمَّا» «كَيْ لَا» فتكتب مقطوعة؛ لأن «لا» هنا ليست بصلة، لأنك تقول: أتيتك كى لاتفعل، فدخل «لا» للنفي كما تقول: حتى تفعل، وحتى لاتفعل....» .

(٤) من الآية ٨٩ من سورة طه. وينظر: إعراب القرآن - للنحاس ٥٥/٣ .

(٥) من الآية ٧٤ من سورة المائدة. وينظر: إبراز المعاني من حرز الأماني ص ٤٣٣ .

وكتبوا (لِكَأَنَّ) ^(١) حرفاً واحداً، وهى ثلاثة أحرف: اللام التى بمعنى (كى)، وأن المصدرية، ولا النافية، وإنما كان كذلك لأن اللام لا تقوم بنفسها ^(٢) فوصلت به (أن)، وأن هنا ناصبة فوصلت به (لا)، وكتبت همزة (إن) ياء فى قولك: لَكِنَّ ^(٣)، إذا فتحوا اللام ^(٤)، وإن كسروها كتبت ألفاً، فإذا وصلوها به (لا) كتبوا الهمزة ياء، والهمزة مكسورة، هذا قول ابن كيسان، وعندى أن الهمزة إذا كانت مكسورة (٣٣٢/ب) كتبت بغير (لا)؛ لأن اللام المكسورة لا تدخل على (إن)، وإن كانت الهمزة مفتوحة كتبت ألفاً مع كسر اللام وفتحها .

وكل كلمة فى أولها لام دخلت عليها لام التعريف أدغمتها معها وأثبتها لامين ^(٥)، نحو: اللَّحْمُ واللَّيْلُ واللَّجَامُ، وقيل: قد كتب منها شئ بلام واحدة، فأما (الذى) ^(٦) فإنما كتبت بلام واحدة لأن لام

(١) انظر: صبح الأعشى ٢١٢/٣ .

(٢) فى كتاب الخط ص ١٣٢. «وكتبوا» لثلاثا مهموزة وغير مهموزة بالياء ووصلوها، والأصل «لأن لا» فهى ثلاثة أحرف حولت حرفاً واحداً لام الجر وإن ولا، فأما حرف الجر وهو اللام الأولى فلا بد من وصلها لأنها تقوم بنفسها : «أظن أن «لا» ساقطة قبل «تقوم»؛ ليستقيم المعنى. وينظر إبراز المعانى ص ١٥٤ .

(٣) انظر صبح الأعشى ٢١٢/٣ .

(٤) المقصود بها لام القسم، كقولك: وَاللَّهِ لَئِنْ جِئْتَنِي لَأَكْرِمَنَّكَ. ينظر: معانى القرآن وإعرابه... للزجاج ١٤٦/١ .

(٥) انظر كتاب الخط ص ١٢٨ .

(٦) انظر كتاب الخط ص ١٢٨، وشرح جمل الزجاجة لابن عصفور

التعريف لا يفصل منها، وجمعها محمول على مفردها، وأما تثنيتهما فتكتب بلامين نحو قولك: اللذان واللذين، لأنها معربة فأشبهت الأسماء المتمكنة، فإن أدخلت لام الخفض على اللحم قلت: لِلْحَمِّ^(١)، فأثبت لهما الصورتين وحذفت واحدة لاجتماع الأمثال، وهذا عندي أقيس من كَتَبَهُمُ اللَّجَامُ بلامين، ألا ترى أَنَّ المدغم إذا كان في كلمة واحدة كتبت حرفاً واحداً، نحو: مَدَّ وَكَسَدَ^(٢)، ولام التوكيد والقسم بمنزلة لام الجر، وكل مافى أوله همزة وصل من الأسماء وأدخلت عليه من الحروف أثبت صورتها إلا أن تدخل عليها همزة الاستفهام نحو قوله:

فَقَالَتْ: أَيْئَنُ قَبِيسٍ ذَا؟ وَبَعْضُ الشَّيْبِ يَحْجُبُهَا^(٣)

فإن كانت مع لام تعريف وأدخلت عليها همزة الاستفهام حذفتها وأثبت عوضها مِمْدَةً، فإن كانت همزة الوصل في أول فعل الأمر تثبت خطأ وإن حذفت لفظاً، نحو: اصْطِرِبْ واعْلَمْ واقتُلْ^(٤)، وإنما تثبت لأمرين: أحدهما: حملاً على الابتداء من غير أن يسبقها كلام، والثاني: كيلا يلتبس بالخبر، فإن كان فاء الفعل همزة كتبت بعد همزة الوصل مضمومة، وإن كانت مكسورة ياء، نحو: إِبْرَ مِنْ الْأَنْثَرِ^(٥) وَإِنْ

(١) انظر شافية ابن الحاجب ٣٨٢/١ .

(٢) انظر كتاب الخط ص ١٢٧، وشرح الشافية، للجاربردى ٣٢٨/١ .

(٣) هذا البيت من بحر مجزوء الوافر، وهو لعبيد الله بن قيس الرقيات،

ديوانه ص ١٢١. وفيه: وغير . والشاهد في اللمع ص ٢٥١ .

(٤) انظر كتاب الخط ص ١٠٨ .

(٥) انظر شرح الشافية - للجاربردى ٢٥٨/١ .

كانت همزة الوصل مضمومة كتبت واواً نحو: **أُوْخِذْ مَنْ أَخَذَكَ عَلَى**
الْبَيْتِ، وإن كانت متصلة بكلام قبلها أثبت همزة الوصل وكتبتها
بعدها على الصورة التي تبتدئ فيه بالهمزة، نحو قولك: **قُلْتُ لَهُ إِنَّتِ**
زَيْدًا، و**(كَلَيْسُودَ الَّذِي أُوْثِمْنَ أَمَّا نَتَكُهُ)** ^(١)، لأنك لو بدأت لقلت:
أُوْثِمْنَ ^(٢)، **إِنَّتِ**، و**(يَا صَالِحُ إِنَّتَا)** ^(٣)، فإن اتصل هذا الفعل واواً أو
فاء فيما لا يمكنك الوقوف عليه فأنت مُحْذَرٌ، إن شئت كتبتة على حذٍ
ابتدائك به، وإن شئت كتبتة على اللفظ فجعلت الهمزة ألفاً في كلِّ
(٣٣٣/أ) حال، وهو أكثر ما جرَّث به الكُتُبُ وذلك قولك: **إِبْتُ** ^(٤)
زَيْدًا فَاذَنْ لَهُ فِي كَذَا، فإن جئت به **(أَوْ وَثِمَ)** كتبتها على الابتداء؛ لأنه
يجوز لك أن تقف على **أَوْ وَثِمَ**، وكذلك اللام حكمها حكم الواو
والفاء، تقول: **لَوْ كَانَ ثِقَةً لَأُثِمْنَ عَلَيْهِ**، بألف وإن شئت بالواو؛ لأوثمن
عليه، وكذلك ما كان في أوله من الأفعال ياء أو واو فتثبت في
الاستقبال نحو قولك: **وَجَل يُوْجَل**، ويثس ييُثس ^(٥)، إذا ابتدأته بالأمر
كان جميعه بالياء. **إِيجَل** ^(٦)، **إِثْس**، فإن وصفته بكلام قبله كتبتة

(١) من الآية ٢٨٣ من سورة البقرة .

(٢) ينظر : شرح الألفات - لابن الأنباري ص ٤٦١، وشرح ألفية ابن

مالك - لابن الناظم ص ٤٨٣ .

(٣) من الآية ٧٧ من سورة الأعراف، وفي المصاحف: **(يَا صَالِحُ إِنَّتَا)**،

ينظر: البحر المحيط - لأبي حيان ٣٣١/٤ .

(٤) انظر البغداديات - للفارسي ص ٧٧. والنشر في القراءات العشر

ص ٣٥٤ .

(٥) انظر ليس في كلام العرب ص ٤٥ .

(٦) انظر الكتاب - لسبويه ١١١/٤ .

على حدّ ماتكتبه فى الابتداء ، قلت لك إيجل، وإن لفظت بها وأوأ فقد أجاز الكسانى^(١) كتبها على اللفظ .

وتكتب هذا وهاذان وهاؤلاء بألف وبغسیر ألف^(٢)، وكذا هاأنتم^(٣).

واعلم أن الألف إذا كانت آخر كلمة فلا تخلو أن تكون ثلاثة أو أكثر من ذلك، فإن كانت ثلاثة فإنّ الفارسیّ - رَحِمَهُ اللّهُ - وبعضُ شيوخه يكتبها بالألف على لفظها، وأكثر العلماء على كتب الألف المنقلبة عن الواو ألفاً، ولا يكتبونها وأوأ لعدم ذلك فى الأسماء مع تحرك ما قبلها. ولأنّ الواو أثقلُ .

وقال الفارسیّ: لو كان الأمر كذلك لفعلوا ذلك بالألف إذا كانت منقلبة عن عين الكلمة، نحو: قالَ وكاع^(٤)، فيكتبون قال

(١) انظرا لألفات ص ٣٠. وفيه: «أجاز الكسانى أن تبتدئ «أأتن» بهمزتين فى الأصل». وإبراز المعانى ص ١٥٤، وفيه: «وقد أجاز الكسانى أن يشبّ الهمزتين فى الابتداء... قال: «وهذا قبيح لأن العرب لا تجمع بين همزتين الثانية منهما ساكنة» .

(٢) انظر شافية ابن الحاجب ٣٨٢/١. وفيها: «ونقصوا ألفها مع الإشارة نحو: هذا وهذه وهذان وهؤلاء، وبخلاف هاتا وهاتى لقلّته» .

(٣) انظر الحجة ص ١١٠. وفيه: «أنه جعل «ها» تنبيهاً ثم أتى بعدها بقوله: «أنتم» على طريق الإخبار من غير استفهام» ومدّ حرقاً لحرف - أى مدّ حرف الهمزة لحرف الهاء - . وإبراز المعانى ص ١٧٧، والنشر فى القراءات العشر ص ٣٥٦ .

(٤) انظر الإيضاح فى شرح المفصل ٤٣٣/٢، وشرح الألفية - لابن الناظم ص ٨٥٦ .

بألف، وباع بياء، وألزمهم أن يكتبوا كساء بالواو؛ ليدلوا على أن الهمزة منقلبة عن الواو، ويكتبوا رداء بالياء^(١)، ليدلوا على أن همزته عن الياء انقلبت، ولم يفعلوا هذا، والكوفي يكتب الألف ياء إذا انكسرت فسأء الكلمة، أو انضمت نحو: جَمَى وضَحَى، وقال الفراء: إذا كان مفتوح الأول ولامه ألفاً والعين منه ياء أو واواً فاكتبه بالياء، نحو: عَيْى^(٢) وهوى، فإن اتصلت بضمير كتبوها بألف، ولم يعتبروا انقلابها، ويعلم من أى شئ هى منقلبة بثمانية أشياء :

أحدها: الماضى، والثانى: المضارع، والثالث: المصدر، والرابع: الصفة، والخامس: التثنية، والسادس: الجمع، والسابع: الاشتقاق، والثامن: من عدم الإمالة ووجودها نحو: عَصَوْتُهُ وَيَعْصُو (٣٣٣/ب) وَعَصُوْا وَمَعْصُوْا وَعَصَوَانِ، وَقَنَوَاتٍ، وَالتَّوْ^(٣): الْفَرْدُ، وَالرَّدَى^(٤): الْهَلَاكُ وَالْعَرَبُ تُمِيلُهُ وَلَيْسَ فِي قَوْلِهِمْ: رَدَى الرَّجُلُ، دليل على الياء، لقولهم رَضَى.

وَأَمَّا عَلَى^(٥) - وَإِنْ كَانَ الْفِعْلُ عَلَا يَعْلُو - فهى حرف، وكتبت على صورة الياء وإن لم تمل لأن العرب تقولها مع المضمر ياء، نحو: عَلَيْكَ .

(١) انظر شرح الألفية - لابن الناطم ص ٧٦٣ .

(٢) انظر المفصل ص ٣٩١ .

(٣) انظر القاموس المحيط ٣٠٧/٤ .

(٤) شرح مقصودة ابن دريد وإعرابها ق ١٤١/١ واللسان (ردى) .

(٥) انظر شرح اللع ٧٢٦/٢ .

وتكتب أولاً^(١) بالألف، وتزيد واواً عند البصريين كيلا يلتبس
بـ (إلا)^(٢).

وتكتب حتى بالياء^(٣)

وتكتب أما ولما بالألف؛ لأنهم رأوها في تقدير حرف موصول
بها، فإن زادت الكلمة على ثلاثة أحرف^(٤)، وكانت الألف أخيراً
كتبته بالياء، نحو: مُعْطَى وَمُبْتَلَى وَمُسْتَعْطَى^(٥)، إلا في قول من
كتبه على اللفظ.

واعلم أن الممدود قد سبق ذكره وجميعه يكتب بألف، وبعضهم
يشبثها همزة، ولا يكتب بألفين؛ لأن الهمزة هنا لاصورة لها لأنها
وقعت بعد حرف ساكن، كما كتبوا: الْجُزْءُ وَالْحَبْءُ^(٦) بعد حرف ثابت
عن الهمزة، وإنما تكتب على صورة أصل الحركة التي قبلها، وإن كان
منصرفاً منوناً كتب في الرفع والجور بألف واحدة، وفي النصب بألفين،

(١) انظر شافية ابن الحاجب ٣٨١/١، وشرح الشافية - للجاربردى
٣٨١/١، وفيهما: «(أولَى) بالألف المقصورة».

(٢) في المصدرين السابقين: إلى.

(٣) انظر كتاب الخط ص ١٢٤، وفيه: «فأما (حتى) فألف رابعة لأن
التاء مشددة حرفان، ولا خلاف بينهم في الألف إذا كانت رابعة».

(٤) انظر تصريف الأسماء ص ١٨٥.

(٥) انظر كتاب الخط ص ١٢٣، وشرح جمل الزجاجي - لابن عصفور
٣٤٤/٢.

(٦) انظر معاني القرآن ٩٦/٢، وأدب الكاتب ص ٢٩٠، وأدب الكاتب
ص ٢٨٤، وصبح الأعشى ٢١٢/٣.

نحو: هذا كساء، ومررت بكساء، ورأيت كساء^(١)، وإن كان غير منصوف كتب في الرفع والمجر والنصب بألف واحدة، وإن قصر كتب بألف أيضاً، على كل حال، كقوله :

وَالْفَارِحَ الْعِدَا وَكُلَّ طَيْرَةٍ^(٢)

هذا فيما قصر للضرورة، وإن كان يقصر تارة ويُعَدُّ أخرى، وهما فيه سواء، فاكتب الممدود بالألف وأجر المقصور مجرى غيره من الأسماء نحو: الزنا والزنى^(٣)، والشراء والشرى، والشقاء والشقى، والهجاء والهجي، فإن أضفته إلى مضمر غير متكلم كتبت بعد الألف في الرفع واواً، وفي المجرى آءٌ، وفي النصب بألف واحد، نحو: هذا عَطَاؤُكَ، وَمَرَرْتُ بِعَطَائِكَ، وَرَأَيْتُ عَطَاءَكَ.

وإنما كتبت واواً في الرفع، وياء في المجرى؛ لأن الحركة كزمت الهَمْزَةُ، وصار الوقف على ما بعدها فكتبت على حركتها فإن نصبت الممدود كتبته على حذ ما يلفظ به، وسبقت اللفظ في بابه .

(٣٣٤/أ) واعْلَمْ أَنَّ الْمُنْقَوِصَ الْمُنُونَ تَكْتَبُهُ فِي رَفْعِهِ وَحَرِّهِ بِغَيْرِ يَاءٍ، نَحْوُ: هَذَا قَاضٍ، وَمَرَرْتُ بِقَاضٍ وَجَوَارٍ^(٤)، فَقَدْ سَبَقَ ذِكْرُ الْوَقْفِ

(١) في الأصل : كساء، بغير ألف التنوين. ينظر شرح جمل الزجاجي ٣٥٢/٢ .

(٢) من بحر الكامل للأعشى، ديوانه ص ٢٩، وعجزه :

سَمَاءٌ تَنَالُ يَدَ الطَّوِيلِ قَذَالِهَا

(٣) ينظر كتاب الخط ص ١٢٤، وفيه: «وكتبوا الهوى يواو بعدها ألف، قال محمد بن يزيد: ليفصلوا بينها وبين الزنا، والزنا قد يُقصر ويُعَدُّ».

(٤) انظر المقتضب - للمبرد ١٣٧/١، وكتاب الخط ص ١٠٩، وشرح ألفية ابن مالك - لابن الناطم ص ٦٦٠ .

عليه، هذا مذهب سيبيويه^(١)، ومَنْ رأى مذهب يونس^(٢) فقياسه أن يكتبه جميعه بالياء، نحو^(٣) : هذا قاضى، ومررت بقاضى، لأن الخط إنما هو على الوقف، وكل ياء وقعت آخر البيت مثل قوله :
فَأَسْأَلُ النَّاسَ إِنْ جَهِلْتُ وَإِنْ شُئْتُ قَضَى بَيْنَنَا بِذَلِكَ^(٤) قَاضِى

فيها ثلاثة أوجه، زائدة كانت أو للإضافة أو أصلية يجوز أن تُتَوَكَّنَ فيكون التنوين مكانها، وإن شئت ياء ويوقف عليها، وأن تحذف ويكتفي بالكسرة منها، أو يُوقَفَ على حَذْفِهَا، نحو قوله :
أَبْلَغُ النُّعْمَانِ عَنِّي مَالِكًا إِنَّهُ قَدْ طَالَ حَبْسِي وَانْتِظَارِ^(٥)
فهذا يُنْشَدُ على ضَرْبَيْنِ، بإثباتِ الياء وحذفِهَا، فهذه ياء الإضافة^(٦)، والتي من نفس الحَرْفِ قد سَبَقَ ذِكْرُهُ، والزيادة قوله :

-
- (١) انظر الكتاب - لسيبيويه ٣/٣٠٨، والفصول فى النحو ورقة ٨٢/أ .
وسيبويه هو عمرو بن عثمان، لزم الخليل ونقل أراءه فى (الكتاب)،
توفى سنة ١٨٠ هـ .
انظر : مراتب النحويين ص ٦٥ . وطبقات النحويين واللغويين ص ٦٦،
وانباه الرواة ٢/٣٤٦ .
(٢) انظر الكتاب ٣/٣١٢، والفصول فى النحو ورقة ٨٢/أ .
ويونس هو يونس بن حبيب البصرى، توفى سنة ١٨٢ هـ . (انظر :
المعارف ص ٥٤١، ومعجم الأدباء ٢٠/٦٤، وانباه الرواة ٤/٦٨) .
(٣) انظر كتاب الخط ص ١١٠، وشرح ألفية ابن مالك - لابن الناطم
ص ٤١٤ .

- (٤) فى الأصل : وبذلك، والصواب ما أثبتته .
(٥) البيت من بحر الرمل، وهو لِعَلَوِيِّ بْنِ زَيْدِ الْعَبَادَى فى ديوانه ص ٩٣ .
(٦) فى الأصل : لإضافة، والصواب ما أثبتته .

كَأَن تَهَرَّكَ بَوْمًا يُؤَخِّرُ عَيْنَهَا إِلَى عِلْمٍ بِالدَّوِّ قَالَتْ لَهُ أَبْعِدْ

فحذف هذه الياء أولى^(١)، وإثبات ياء الإضافة في القافية أحسن، وقال ابن كيسان: حذفها جائز والنصب كتبها فيه على اللفظ لاغير، فإن كتبت: ظالمو زيد وينو عمرو، وجاز أن تكتبها بألف بعد واو حملاً على الفعل، وجاز أن تكتبها بلا ألف، وحذف الألف عندهم أحسن، للفرق بين الاسم والفعل، وأنها تنقلب في الجر والنصب ياء، فإن قلت: ظالموه وظالموك، فالحذف لاغير، ومن أثبت الألف في: هو يغزو زيداً، ثم نصب الفعل فالأولى أن لا يكتب ألفاً؛ لأنه قد زال الشبه الذي بين الواو والتي للجمع وبين هذه الواو بحركة الواو، فتقول: لَنْ يَغْزُو، وقد أجاز قوم إثباتها، ومن كتبت: ظالمو زيد، بالألف لم يكتب: أخو زيد، وأبو زيد بالألف، لأن هذه الواو لا تلزم وجهاً واحداً، وليست واو جمع.

وأما همز وأنتم^(٢) إذا (٣٣٤/ب) أثبتت واواً في الخط كتبت بألف وغير ألف.

ونون التوكيد الخفيفة إذا انفتح ما قبلها كتبت ألفاً، اضربا^(٣) زيداً، حملاً على الوقف، فإن اتصلت بمضمر كتبت نوناً، نحو قوله: أبا ثابت لا يعلى قنك رماحنا^(٤)

(١) انظر كتاب الخط ص ١١٤، وفيه: «.....» وما حذف في الكلام فهو

في القوافي أجدر أن يحذف إن كنت تحذف ما لا يحذف في الكلام.

(٢) انظر كتاب الخط ص ١١٠.

(٣) انظر شرح الوافية نظم الكافية ص ٤٢٧.

(٤) لم أعثر على قائله ولا تيمته وهو من الطويل.

رَبُّعُهَا عَنِ التَّنْوِينِ، لِأَنَّ التَّنْوِينَ لَا يَتَّصِلُ بِشَيْءٍ، فَإِنْ انْضَمَّ مَا قَبْلَ
التَّأْكِيدِ إِلَى النُّونِ، أَوْ انْكَسَرَ وَكَانَتْ خَفِيفَةً فَالْبَصْرِيُّونَ وَالْكُوفِيُّونَ
يَكْتُبُونَهَا عَلَى لَفْظِهَا، وَقِيَاسُهُ غَيْرُ ذَلِكَ .
وَإِذَا قَدْ سَبَقَ الْكَلَامُ عَلَيْهِ .

وَكُتِبُوا (مَتَى) بِالْيَاءِ، فَإِنْ قُلْتَ: مَتَى تَأْتِنِي آتِكَ، فَالِاخْتِيَارُ
كُتِبَ بِهَا بِالْأَلْفِ؛ لِأَنَّهَا قَدْ صَارَتْ وَسْطَ الْكَلِمَةِ، وَأَمَّا الْوَاوُ فَتَكْتُبُ عَلَى
حَسَبِ مَا يَنْطِقُ بِهَا إِلَّا الْيَسِيرَ؛ فَإِنَّهُمْ كَتَبُوا: عَلَيَّ بْنُ أَبِي طَالِبٍ،
بِالْوَاوِ وَهُمْ يَتَكَلَّمُونَ بِهَا بِالْيَاءِ؛ لِأَنَّهُ لَمْ يَكُنْ يَوْمَئِذٍ حَرَزُوا الْخَطَّ، وَإِنَّمَا
جَرَى الْكَاتِبُ عَلَيَّ الْعَادَةِ الَّتِي عَرَفَهَا مِنْ صُورَةِ هَذَا الْاسْمِ فِي الرَّفْعِ،
كَهَذَا كُتِبُوا لَجُوداً^(١) بِهَا وَو .

وَيَكْتُبُ: يَسْتَكُونُ وَيَلُوكُنُ مِمَّا عَيْنُهُ وَو، وَاتَّصَلَتْ بِهِ وَو الْجَمْعُ
بِوَالْوَيْنِ، وَإِنْ شِئْتَ بِوَاوٍ وَاحِدَةٍ؛ لِأَنَّ الْأَلْفَ لَا تَجْمَعُ اخْتِصَارًا فِي الْلفظِ،
وَمَنْ حَذَفَ فِي الْمُسْتَقْبَلِ قَبْحَ حَذْفِهِ فِي الْمَاضِي، نَحْوُ: اسْتَكُونُوا^(٢)؛ لِأَنَّهُ
كَانَ يَشْبَهُ الْوَاحِدَ بَعْدَ الْحَذْفِ، وَمِنْ ذَلِكَ: الْغُورُ^(٣) وَمُؤُونَةُ^(٤)، إِنْ
شِئْتَ كَتَبْتَ بِوَاوَيْنِ، وَإِنْ شِئْتَ بِوَاوٍ وَاحِدَةٍ، وَكُتِبَتْ يَوَاوِيْنِ أَوْ لِي، وَلَيْسَ
كَذَلِكَ الْيَاكُنُ إِذَا اجْتَمَعَا، نَحْوُ: حَيَّيتُ^(٥)، بَلْ تَكْتُبُهَا بِيَاءَيْنِ، لِحَقْفَةِ
الْيَاءِ وَثِقَلِ الْوَاوِ .

(١) هكذا في الأصل .

(٢) انظر كتاب الخط ص ١٢٧ .

(٣) انظر الفصل ص ٣٦١ .

(٤) انظر المحاسب - لابن جنى ١٣٠/١ .

(٥) انظر شرح ألفية ابن مالك - لابن الناطم ص ٨٥٧ .

ويكتب أولو مالٍ، يَواوٍ، وإن لم يُلَفْظْ بِهَا، وَكَتَبُوا فِي الْمَصْحَفِ: (وَيَذَعُ الْإِنْسَانُ) (١١)، (وَمَحَّ اللَّهُ) (٢١) و(سَنَذِعُ الرَّبَّانِيَّةَ) (٣) بغير واو، وهو في موضع الرفع، كما كتبوا: (وَسَوْفَ يُؤْتِي اللَّهُ) (٤) بغير ياء، حملوا الخط على اللفظ ولم يعتبروا صورة الابتداء والانفصال، وإثباتها أولي، فإن كتبت: مَوْدَّةً، فقياسه أن تكتب بواوين لأن صورة الهمة والواوين ثلاثة أشياء فلا يجحف بها بكتبتها بواو واحدة .

ويكتب: دَاوُدَ (٥)، بواو واحدة، وطَاوُوسَ إن كتبت بواوين جاز، لأنه ليس بعلمٍ، فإن جعلته علماً كان (أ/٣٣٥) كَدَاوُدَ، ويجوز أن تكتبها بواوين، وأما الهمة فلا صورة لها في اللفظ، فمتى كانت أولاً كتبت ألفاً، مضمومة كانت أو مكسورة أو مفتوحة؛ لأنها إذا أثبتت في الخط فإنما تثبت على صورة حروف المدِّ واللين، فمتى أمكن إزالة اللبس عُدِّلَ إليه .

-
- (١) من الآية ١١ من سورة الإسراء .
 - (٢) من الآية ٢٤ من سورة الشورى .
 - (٣) من الآية ١٨ من سورة العلق، وانظر معاني القرآن ٩١/١، وإعراب ثلاثين سورة ص ١٤١، والألفات ص ٦٨ .
 - (٤) من الآية ١٤٥ من سورة النساء .
 - (٥) انظر شرح الشافية للجار بردي ٣٨٢/١، وفيه: «ونقص كثيراً الواو من داود كراهة اجتماع الواوين» .

والألف لاتكون أَوْلاً لأنها ساكنة، والساكن لا يستدأ به، فإذا كان كذلك كتبت أَوْلاً أَلْفاً لِيَزُولَ اللَّيْسُ؛ لأنها لو كتبت واواً أو ياء التبس الأمر فيها، ألا ترى أنك لو رأيت شَمْلاً لجاز لك أن تقرأه شَمْلاً، وأن تقرأه شِمْلاً، وليس كذلك أَوْلُ الكلمة، وذلك نحو: أحمد، إِيْمَدٌ، أَيْلَم، فإن كانت حشواً متحركة وقبلها فتحة كتبت على صورة أصل الحركة، التي قبلها، وذلك نحو: سأل، وتكتبها أَلْفاً لأن فيها فتحة، وإن كانت مضمومة وقبلها فتحة كتبت واواً، نحو: لَوْمٌ، وَإِنْ كانت مكسورة وقبلها فتحة كتبت ياء، نحو: سَيْمٌ^(١)، وإن كانت الهمزة متحركة طرفاً وقبلها فتحة وهى طرف آخر الفعل أو الاسم كتبت أَلْفاً على كل حال، وذلك قولك: قَرَأَ يَقْرَأُ، وأَخْطَأُ، وكذلك: التَّبَأُ والأَخْطَأُ، وإنما خالف الأخير الوسط لأن الوسط يلزمه حركته، وكانت حركته أَوَّلَى به مِنْ غَيْرِهَا، وكانت الواو والياء يجوز أن تقعا وسطاً بعد الفتحة، فإن اتصل به في الطرف مَكْنَى منصوب أو مخفوض جعلت الهمزة بمنزلتها وسطاً، كقولك: هُوَ يَقْرَأُ^(٢) وَيَكْلُوهُ، وكتبه بعضهم: يقرأوه فجعل مكان الهمزة حرفين، وكتبه بعضهم: يقرأ، بألف واحدة على حِدِّ الانفصال، والأوْلَى أَوَّلَى وأكثر، وتكتبها فسى الأسماء نحو قولك: قَرَأَهُ وَخَطَوَهُ، وَالْكِتَابُ يَكْتَبُونَ: قَرَأَوْنَا وَخَطَأُونَا، بألف وواو، كرهوا أن يشبه الأسماء المقصورة التي لا يلحق آخرها حركة، وهذا يضعف لأنه يلتبس

(١) انظر كتاب الخط ص ١٢١ .

(٢) انظر كتاب الخط ص ١٢٠، وشافية ابن الحاجب ٢٧٦/١ .

بالممدود، وفي الجرّ: مِنْ حُطْنِكَ، وبعضهم يكتبها: مِنْ حُطَانِكَ^(١)،
والأوّل أولى كَيْلَا يَكْتَسِبَ (٣٣٥/ب) بالممدود، فإن كانت الهمزة
متحركة بالفتحة أخيراً وقبلها كسرة أو ضمة كتبت على حركة
ما قبلها، ولم تكتب على حركتها، وذلك نحو: بَرَى الرَّجُلُ، وَيَطْوُ
الرَّجُلُ؛ لأن الألف لا يكون ما قبلها مضموماً ولا مكسوراً، وكتبها
عندى على حركتها؛ لأنه موضع غير مُلَيَّسٍ بالألف، وإذا كانت طرفاً
لم تعترض حركتها وكتبها على حركة ما قبلها بعد الكسر والضم،
وذلك نحو: يُقْرِئُ مَوْقَارِيَّ وَقَارِنَةَ، وَيُخْطِي وَيُطْوُ وَرَدُّوْهُنَّ، ومن
يُهْنُوْهُ، هذا مذهب الكسائي، وبعضهم يكتب: قَارُوْهُ بالوار، والكتابُ
على الأوّل.

وإذا كانت الهمزة بعد فتحة ويعد الهمزة ألف لم تكتب للهمزة
صورة، كقولك: قَرَأَ كِتَابَكَ وَأَخْطَأَ، وَمَنْ كَتَبَ: قَرَأَهُ بِالْفَيْنِ، كتب:
كُتُّوْا، بواوين.

وإذا كان قبل الهمزة الكسرة أو الضمة ثبتت في التثنية
وسقطت مع واو الجمع، هذا المستعمل، كقولك: حَتَّى يُخْطِئَا فِيهِ،
وَيَبْطُوْا أَوْ يَبْطُونِ، وأما يَبْطُونُ وَيَسْتَهْزِئُونَ فَإِنْ شئتَ كتبت بواو واحدة،
وإن شئتَ كتبت بواو قبلها ياء، والثاني القياس، والأوّل عليه
الكتاب، وفي الجرّ والنصب: الخاطِئِينَ والقَارِئِينَ، بياء واحدة، كرهاً
للياء مع الكسرتين، ونقول للمرأة: أَنْتِ مُخْطِئَةٌ وَلَمْ تُخْطِي، بياء
واحدة، فإن كان قبل الهمزة ضمة نحو قولك: تردين، كتبت بياء
واحدة، وتحذف الهمزة من الخط، قال ابن كيسان: من كتبت:

(١) انظر كتاب الخط ص ١٢٠.

يَسْتَهْزِئُونَ^(١) بالياء والواو كتب قبل هذه الياء واواً، نحو: تَرْدُوكِمْ، ويكتب: تقرين، بياء واحدة في مَنْ كتب: يقرون، بواو واحدة، ومن كتب: يقررون بواوين كتب: تقرين بياءين .

وإن كان بعد الهمزة واو ليست بواو جمع نحو: واو فعول ومفعول فأنت مُخَيَّرٌ إِنْ شِئْتَ كتبت ذلك بواوين، وإن شئت بواو واحدة، والثاني أكثر نحو: سُولٌ وَمَسْئُولٌ، كَذَا ذُكِرَ، فإن سكنت الهمزة كتبت حشواً بعد الضمة واواً، وبعد الكسرة ياءً، وبعد الفتحة ألفاً، نحو: جُونُهُ وَذُنْبُ (أ/٣٣٦) وَرَأْسُ، وجزأت، وقرأت، ويطؤت وخطئت، فإن سكن ما قبلها وكانت طرفاً فالناس على حذفها نحو: الْجُزْءُ وَالْجُزْءُ وَالْمَرْءُ^(٢) وللكسائي في هذا قولان : أحدهما : أن تكتبها على حركتها التي تستحقها .

والثاني: على حركة ما قبل الساكن الذي قبلها، إلا أن يكون ما قبل الساكن مفتوحاً فإنه يعود إلى القول الذي يكتبها على حركتها .

وإن كانت حشواً متحركة قبلها ساكن كتبت على حقيقتها، كقولك: إِسْأَلُ^(٣) النَّاسَ، والكسائي يجيز حذفها، وكذلك: هُوَ الْأَمْرُ النَّاسَ، وَأَفْؤُسُ وَأَرْؤُسُ وَأَبَيْسُ .

(١) انظر معاني القرآن - للأخفش ٤٤/١، والحجة في علل القراءات ٢٦٦/١ - ٢٦٩، والإيضاح في شرح المفصل - لابن الحاجب ٢/٣٣٤، وإبراز المعاني ١٧٥، ١٧٦ .

(٢) انظر كتاب الخط ص ١١٨ .

(٣) انظر الألفاظ ص ٣٢، وليس في كلام العرب ص ٨٩، والحجة ١٢٨، ٢٣٣، والقرطبي ٢٧/٣، واللسان والتاج: سأل .

فإن كان قبل الهمزة ياء أو واو ساكتان لم تثبت للهمزة صورة نحو: خطية ومقروء^(١) والسوءة^(٢) وياة^(٣)، وكذلك إن كان الساكن بعدها نحو: مشؤم .

وكتبوا: الموءدة، بواو واحدة، وهى فى تقدير ثلاث واوات، فإن كان قبلها ألف فقد سبق ذكره .

وتكتب: براءة بالفين، وكتبها بعضهم بألف واحدة، والأول أولى، وقال الكسائى: كتبوا نأى وشأى بالفين، وبعضهم يكتبها بألف ويا،^(٤) وهو أولى؛ لأنها ألف وقعت بعد الهمزة، فلو كتبوها ألفاً لأسقطوا صورة الهمزة، فإنه لا يجتمع ألفان .

وكتبوا : خَسَاوَزَكَا بالياء^(٥)، وهما من الواو، وكذلك يكتب كل شئ تصرّف من هذا وانفتحت الهمزة قبل آخره نحو: اِرْكَاكِي واشْتَاكِي، وإن اتصل به مَكْنِي كُتِبَ بِأَلْفٍ وَاحِدَةٍ، نحو: رَأَهُ وَشَأَهُ، ويكتب: يَسُوْكَ بواو واحدة، وَالْمُ يَسُوْكَ كذلك وجاءوا بواو واحدة، وَيَجِيُوْنَ كذلك .

(١) انظر الحجة فى علل القراءات السبع ٢٠٠/١، ومشكل إعراب

القرآن ٩١/١، وشرح الشافية - للبخارى بردى ص ٣٧٦.

(٢) السَّوْءَةُ: الفَرْج، يطلق على فَرْج الرجل والمرأة. (انظر التاج: سواً) .

(٣) اليَاءَةُ بِالْمَدِّ، والْيَاءُ بِحَذْفِ الْهَاءِ، وَالْيَاهَةُ، بإبدال الهمزة هاء، والياء

بالألف والهاء، فهذه أربع لغات بمعنى النكاح. (انظر التاج: بواً) .

(٤) انظر كتاب الخط ص ١١٩ .

(٥) هكذا وردت فى الأصل، ولكن لم أجد واحداً من المصادر التى بين

وإذا أضفت المهموز إلى نفسك استوت إضافته وإضافة الممدود في الخط، يكتب: خطأ^(١)، أن يكتب بياءين ولكنهم كتبوها ألفاً على صورة الحركة التي قبلها، وزعم القراء أن حكم الهمزة أن تكتب ألفاً على كل حال كما كتبت في الأول، وزعم أن قوماً على ذلك، وهذا شيء يختص بالهمزة، إذ ليس لها صورة في الخط، وقياس كل مدغم من كلمتين أن تثبت كل واحد منهما على حالته قبل الإدغام (٣٣٦/ب) نحو: هَلْ رَأَيْتَ، وَقَدْ تَرَى، وكذلك الألف واللام في أوائل الكلم، وقد بَيَّنَّا حُكْمَ اللَّامِ بَعْدَهَا، وَإِنْ كَانَا فِي كَلِمَةٍ وَاحِدَةٍ وَكَانَا مِنْ جِنْسٍ وَاحِدٍ فِقِيَاسُهُ أَنْ يَكْتُبَ حَرْفًا وَاحِدًا، نَحْوَ مَدٍّ وَشَدٍّ^(٢) وكذلك إِنْ كَانَ الثَّانِي يُوجِبُ قَلْبَ الْأَوَّلِ، أَوِ الْأَوَّلُ يُوجِبُ قَلْبَ الثَّانِي، نَحْوُ: لَيْتَةٍ وَسَيْدَةٍ.

وَاخْتَصَّصُوا كِتَابَ الصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ وَالْحَيَاةِ وَمِشْكُوتٍ، وَاللِّفْظَ بِالْأَلْفِ، وَقِيلَ: عَلَى التَّفْخِيمِ عَلَى لُغَةِ أَهْلِ الْحِجَازِ^(٣)، وَكُتِبُوا الْقَطَاةُ

== انظر المقصور والممدود - للقراء ص ٦٨، وفيه: خَسَا وَزَكَا مقصوران يكتبان بالألف لأن أصل زكا زكوت، وأصل خسا الهمز، فتكتبان بألف، ولايجريان لأنهما معرفة، وينظر أيضاً: المقصور والممدود - لأبي على القالى ص ٤٣، وشرح مقصورة ابن دريد - لابن خالويه ص ١٠٢.

(١) انظر كتاب الخط ص ١٢٠.

(٢) انظر كتاب الخط ص ١٢٧، وشرح الشافعية - للجباريردى ١/٣٢٨. وينظر هامش ص ٦٥.

(٣) انظر كتاب الخط ص ١٢٤. وفيه أيضاً قول ثعلب والقراء: «وقال أحمد بن يحيى: قد كتبوا الصلاة والزكاة والحياة بالواو، قال: وكان القراء يذهب إلى أن لهم لغة بشيرون فيها إلى الضمة: الصلاة.....» وشرح اللع ٦١٤/٢.

وَاللَّهَاقَةُ وَالْقَنَاءُ بِالْأَلْفِ، فَلَوْ كَانَ عَلَى التَّفْخِيمِ لَكُتِبَ هَذَا أَيْضاً
بِالْوَاوِ.

ومن نوادر الخط كتبهم: إِحْدَيْهِمَا بِالْكَاءِ، وكتبوا: يَاوُخَيَّ بِالْوَاوِ
كَيْلَا تَلْتَبَسَ بِهِ (يَا أُخَيَّ) (١).

وَكُتِبُوا التَّاءُ فِي آخِرِ الْأَسْمِ إِذَا كَانَتْ لِلتَّائِيَةِ هَاءٌ إِذَا كَانَتْ
غَيْرَ مُتَّصِلَةٍ بِشَيْءٍ مُضْمَرٍ، فَإِذَا اتَّصَلَتْ كُتِبَتْ تَاءٌ، نَحْوُ: صَلَاةٍ
وَصَلَاتِكَ، وَكُتِبَ بَعْضُهُمْ مُفْرَدَةً هَاءٌ، وَإِذَا اتَّصَلَتْ بِمُضَافٍ مُظْهِرٍ أَوْ
مُضْمَرٍ بِالتَّاءِ .

وَمَا كُتِبَ مُوَصُولاً وَاصْطَلَحَ الْكِتَابُ عَلَيْهِ: يَوْمَيْنِ (٢) وَلَيْكَتَيْنِ
وَسَاعَتَيْنِ وَحَبِيبَيْنِ (٣) وَمَا أَشْبَهَ هَذَا مِنْ أَسْمَاءِ الزَّمَانِ الْمُضَافَةِ إِلَى (إِذَا)
كُتِبَتْ بِالْيَاءِ، وَإِنْ شَتَّ كُتِبَتْ جُمْعًا عَلَى الْقَطْعِ مِنْ إِذَا، وَالْأَوَّلُ أَكْثَرُ.
وَأَجَازُ الْكِسَائِيُّ فِي: لَوْ أَنَّ - فِي مَنْ خَفَفَ - لَوْ، يَغْيِرُ أَلْفٍ .
وَكُتِبَ (غَيْرَ مُحَلٍّ الصَّيْرِ) (٤)، بِيَاءٍ وَإِنْ كَانَتْ (٥) فِي اللَّفْظِ
مَحذُوفَةً لَاتِّقَاءَ السَّاكِنِينَ، بِخِلَافِ (سُدُوحِ الزَّيَانِيَةِ) (٦)؛ لِأَنَّ السَّوَاوِ

(١) انظر كتاب الخط ص ١٢٧، وفيه: «..... وقال بعض أهل العلم:
يكتب ياوُخَيَّ مصغراً يواو مزيدة ليفرق بينها وبين ياأخَي غير
مصغر»، وانظر أيضاً: الجمل ص ٢٧٢، وشرح جمل الزجاجي
٣٤٨/٢ .

(٢) انظر شرح الكافية الشافية ١٤٢٢/٣ .

(٣) انظر كتاب الخط ص ١٣٢ .

(٤) من الآية ٢ من سورة المائدة، وانظر معانى القرآن - للأخفش
١٦٤/١ .

(٥) في الأصل «كان» والصواب ما أثبتته .

(٦) من الآية ١٨ من سورة العلق .

هاهنا لام الكلمة، والحاجة إليها داعية^(١)، فإن وجدت وإلا طليت، والياء فى (مُحَلَّى) زائدة دالة على الجمع والجَرِّ، فإذا حُذفت عاد الجمع مفرداً .

واعلم أن الخطَّ على ثلاثة أقسام: خط زيد فيه أو نقص فيه فأتبع فى ذلك المصحف فسَلَّمْ له وإن كانت الزيادة والنقص على بعض ما ذكرنا .

وخط جَرَّى على العادة والمعرفة نحو ما ذكر فى الإدغام .
وخط يستوفى اللفظ وهو لامؤونة فيه، وليس هذا من العروض فى تقطيعه فى شئ؛ لأن ذلك يغير اللفظ فتثبت للتنوين فى الرفع والجَرِّ صورة، ولا تثبت لألف الوصل صورة، وتثبت للهمزة التى لم تثبت لها صورة، فتفهم ذلك تصب (٣٣٧/أ) إن شاء الله .

(١) انظر كتاب الخط ص ١٢٨، وفيه: «.... لأن الواو فى الإدراج تذهب لالتقاء الساكنين، ولا يجوز أن تقف إلا بالواو، فمن وقف على غير الواو فلا جَرِّ، وحق هذا أن يكتب فى غير المصحف بالواو» .

فهرس المراجع والمصادر

- القرآن الكريم .
- إبراز المعاني من حرز الأمانى - للشاطبي، الإمام ت. ٥٩٠ هـ -
تحقيق: د/ إبراهيم عطوة عوض، ط - مصطفى
البابى الحلبي، القاهرة ١٩٨٢ .
- أخبار النحويين البصريين - للسيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد
الله ت ٣٦٨ هـ - ط. مصطفى البابى الحلبي -
بمصر ١٩٥٥ م.
- أدب الكاتب - لابن قتيبة، عبد الله بن مسلم ت ٣٧٦ هـ،
تحقيق: محي الدين عبد الحميد - مطبعة السعادة
- بمصر ١٩٦٣ م .
- أدب الكتاب - للصولي، أبو بكر محمد بن يحيى ت ٣٣٥ هـ -
تحقيق : محمد بهجة الأثري - لاقاهرة ١٣٤١ هـ .
- إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم - لابن خالويه، الحسين بن
أحمد ت ٣٧٠ هـ - تحقيق: عبد العزيز الميمنى -
مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤١ م .
- إعراب القرآن - للنحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد، ت ٣٣٨ هـ،
تحقيق د. زهير غازي زاهد - عالم الكتب الطبعة
الثانية - ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .
- الألفات - لابن خالويه - تحقيق د. على حسن البواب، مكتبة
المعارف - الرياض - المملكة العربية السعودية
١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م .

- الإيضاح فى شرح المفصل - لابن الحاجب، أبو عمرو عثمان بن عمر، ت ٦٤٦ هـ - تحقيق د. موسى بنأى العليلى، مطبعة العانى - بغداد، منشورات وزارة الأوقاف والشئون الدينية، ١٩٨٣ م.
- البحر المحيط - لأبى حيان الأندلسى، أثير الدين محمد بن يوسف، ت ٧٤٥ هـ - مطبعة السعادة بمصر ١٣٢٨ هـ.
- البداية والنهاية - لابن كثير، اسماعيل بن عمر، ت ٧٧٤ هـ - مصر ١٣٥١ هـ - ١٣٥٨ هـ.
- البغداديات (المسائل المشككة) لأبى على النحوى، الحسن بن أحمد الفارسى ت ٣٧٧ هـ - تحقيق صلاح الدين عبد الله السنكاوى، مطبعة العانى، بغداد - منشورات وزارة الأوقاف والشئون الدينية ١٩٨٣ م.
- بغية الوعاة - للسيوطى جلال الدين، ت ٩١١ هـ - تحقيق محمد أبو الفضل، إبراهيم - مطبعة الحلبي - القاهرة ١٩٦٤ م.
- البيان فى غريب إعراب القرآن - للأثيرى، أبو البركات، ت ٥٧٧ هـ - تحقيق د. طه عبد الحميد طه - وراجعته مصطفى السقا، الهيئة العامة المصرية للكتاب - ١٩٨٠ هـ - ١٤٠٠ م.
- تاج العروس من جواهر القاموس - للزبيدي، محمد مرتضى ت ١٢٠٥ هـ - مطبعة الخيرية - بمصر ١٣٠٦ هـ - مع الإفادة من طبعة الكويت . (صدر منها ثلاثة وعشرون جزءاً) .

- تاريخ الأدب العربي - لكارل بروكلمان - دار المعارف - بمصر
١٩٦١ م

- تاريخ بغداد - للخطيب البغدادي، أحمد بن علي، ت ٤٦٢ هـ -
مطبعة السعادة بمصر ١٩٣١ م .

- تصريف الأسماء - لمحمد الطنطاوي - مطبعة وادي الملوك -
الطبعة الخامسة ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٥ م.

- تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن) - للقرطبي - محمد بن
أحمد، ت ٦٧١ هـ - القاهرة ١٩٦٧ م .

- الجمل - للزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن ، ٣٣٧ هـ - تحقيق ابن
أبي شنب - الطبعة الثانية - باريس ١٩٥٧ م.

- الحجة في علل القراءات السبع - لأبي علي الفارسي - تحقيق
على النجدي ناصف، ود. عبد الفتاح شلبي -
الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٤٠٣ هـ
- ١٩٨٣ م.

- الحجة في القراءات السبع - لابن خالويه - تحقيق د. عبد العال
سالم مكرم - بيروت ١٩٧٧ م.

- الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل - للبطليلوسي ، أبو محمد
عبد الله بن السيد، ت ٥٢١ هـ، تحقيق سعيد عبد
الكريم سعودى - منشورات وزارة الثقافة والإعلام
في الجمهورية العراقية - بغداد ١٩٨٠ م.

- ديوان الأعشى الكبير - الدكتور م. محمد حسين، المطبعة
النموذجية - الإسكندرية ١٩٥٠ م.

- ديوان تأبط شرأ - تحقيق : سلمان داود وجبار جاسم - مطبعة
الآداب - النجف ١٩٧٢ م.

- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات - تحقيق د. محمد يوسف نجم - دار صادر - بيروت، ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٨ م .
- ديوان عدى بن زيد العبادى - تحقيق محمد جبار المعيبى - بغداد ١٩٦٥ م.
- ديوان الهذليين - مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية - القاهرة ١٩٦٥ م .
- الشافية - لابن الحاجب - (ضمن مجموعة الشافية من علمى الصرف والخط) عالم الكتب - بيروت - لبنان - الطبعة الثالثة - ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م.
- شذرات الذهب - لابن العماد الحنبلى، عبد الحى، ت ١٠٨٩ هـ - مكتبة القدس - بمصر ١٣٥٠ هـ .
- شرح أشعار الهذليين - للسكرى، الحسن بن الحسين، ت ٢٧٥ هـ - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - دار العروبة - بمصر ١٣٨٤ هـ .
- شرح الألفات - لابن الأنبارى، أبو بكر، ت ٣٢٨ هـ - تحقيق أبو محفوظ الكريم معصومى - مجلة مجمع اللغة العربية - دمشق عدد ٣٤ سنة ١٩٥٩ م.
- شرح ألفية ابن مالك - لابن الناظم، أبو عبد الله بدر الدين محمد، ت ٦٧٦ - تحقيق : د. عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد - دار الجيل - بيروت - لبنان.
- شرح جمل الزجاجى - الأشبيللى، ابن عصفور، ت ٦٦٩ - تحقيق: د. صاحب أبو جناح - منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية فى الجمهورية العراقية - بغداد ١٩٨٠ م.

- شرح الشافية - للجاربردى، أحمد بن الحسن، ت ٧٤٦هـ. (ضمن مجموعة الشافية من علمى الصرف والخط)، عالم الكتب - بيروت، الطبعة الثالثة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

- شرح الشافية - لابن جماعة، عز الدين محمد بن أحمد، ت ٨١٩هـ - (ضمن مجموعة الشافية من علمى الصرف والخط) - عالم الكتب - بيروت - الطبعة الثالثة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

- شرح الكافية الشافية - لابن مالك - جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله، ت ٦٧٢هـ - تحقيق د. عبد المنعم أحمد هريدى - دار المأمون للتراث - الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

- شرح كتاب اللمع - لابن الدهان النحوى، سعيد بن المبارك، ت ٥٦٩هـ - نسخة مصورة بمكتبة جامعة القاهرة تحت رقم ٩٣ عن نسخة مكتبة قليج على ٩١٤٩

- شرح اللمع - للعكبرى، لابن برهان، ت ٤٥٦هـ - تحقيق د. فائز فارس - الطبعة الأولى - الكويت ١٩٨٤م.

- شرح مقصورة ابن دريد - لابن خالويه - تحقيق محمود جاسم محمد الدرويش - ضمن رسالة ماجستير - بغداد ١٩٨٢م - مطبوعة على الآلة الكاتبة .

- شرح مقصورة ابن دريد وإعرابها - للمهلبي، مهلب بن الحسن، ت ٥٧٢هـ - تحقيق محمود جاسم الدرويش - ضمن رسالة الماجستير - بغداد ١٩٨٢م - مطبوعة على الآلة الكاتبة .

- شرح الوافية نظم الكافية - لابن الحاجب - تحقيق : د. موسى بنائى العليلى - مطبعة الآداب فى النجف الأشرف
- ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.
- صبح الأعشى فى صناعة الإنشا - للقلقشندي، أحمد بن على ت ٨٢١ هـ - مصورة عن الطبعة الأميرية - وزارة الثقافة والإرشاد القومى - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .
- الصحاح - للجوهري، إسماعيل بن حماد، ت ٣٩٣ هـ - تحقيق أحمد عبد الغفور عطار - القاهرة ١٩٥٦ م.
- طبقات الشافعية الكبرى - للأسنوى، جمال الدين عبد الرحيم، ت ٧٧٢ هـ - تحقيق عبد الله الجبورى - مطبعة الإرشاد - بغداد ١٣٩١ - ١٩٧١ م .
- طبقات المفسرين - للداودى ، شمس الدين، محمد على بن على ت ٩٤٥ هـ - تحقيق على محمد عمر - القاهرة ١٩٧٢ م.
- طبقات النحاة واللغويين - لاسن قاضى شهبه ، تقى الدين ت ٨٥١ هـ - تحقيق د. محسن فياض - مطبعة النعمان - النجف الأشرف ١٩٧٤ م.
- طبقات النحويين واللغويين - لأبى بكر الزبيدي، محمد بن الحسن ت ٣٧٩ هـ - تحقيق أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف - بمصر ١٩٧٣ م.
- الفصول - لابن الدهان النحوى - مخطوطة مصورة عن دار الكتب المصرية - تحت رقم ٧٩١ نحو .

- الفهرست - لابن النديم، محمد بن اسحق، ت ٣٨٠هـ - مطبعة الاستقامة - القاهرة .
- فهرسة مارواه عن شيوخه - لابن خير الإشبيلي، أبو بكر محمد - ت ٥٧٥ هـ - بيروت - لبنان ١٩٦٢م.
- القاموس المحيط - للفيروزآبادي - دار الفكر - بيروت - لبنان ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م .
- الكتاب - لسبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان، ت ١٨٠هـ - تحقيق عبد السلام هارون - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٣م.
- كتاب الخط - لابن السراج، أبو بكر، ت ٣١٦هـ - تحقيق د/ عبد الحسين الفتلي - مطبعة العاني - بغداد ١٩٧٦م.
- لسان العرب - لابن منظور، محمد بن مكرم، ت ٧١١هـ - دار صادر - بيروت ١٩٦٨م.
- لسان الميزان - لابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي، ت ٨٥٢هـ - حيدرآباد - الهند ١٣٣١هـ .
- اللمع في العربية - لابن جني، أبو الفتح عثمان، ت ٣٩٢هـ - تحقيق حامد المؤمن - مطبعة العاني - بغداد ١٩٨٢م.
- ليس في كلام العرب - لابن خالويه - تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار - دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٩م.
- مجلة مجمع اللغة العربية - دمشق عدد ٢٤ - لسنة ١٩٥٩م.
- مجموعة الشافعية في علمي الصرف والخط - عالم الكتب - بيروت - لبنان - الطبعة الثالثة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

- المحتسب فى تبين وجوه شواذ القراءات - لابن جنى، أبو الفتح عثمان، ت ٣٩٢هـ - تحقيق على النجدى ناصف، ود. عبد الحليم النجار، ود. عبد الفتاح شلبى - القاهرة ١٣٨٦هـ .

- مراتب النحويين - لأبى الطيب اللغوى، عبد الواحد بن على، ت ٣٥١هـ - تحقيق أبو الفضل إبراهيم - مصر ١٩٥٥م .

- مشكل إعراب القرآن - لمكى بن أبى طالب القيسى، ت ٤٣٧هـ - تحقيق د. حاتم صالح الضامن - مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الثانية - بيروت ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م .

- المطالع النصري - الطبعة الأميرية - سنة ١٣٠٢هـ .
- المعارف - لابن قتيبة - تحقيق د. ثروت عكاشة - دار المعارف - مصر ١٩٦٩م .

- معانى القرآن للأخفش الأوسط، سعيد بن مسعدة، ت ٢١٥هـ - تحقيق د. فائز فارس - المطبعة العصرية - الطبعة الثانية - الكويت ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

- معانى القرآن - للفرأء، أبو زكريا يحيى بن زباد، ت ٢٠٧هـ - عالم الكتب - الطبعة الثالثة - بيروت - لبنان ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

- معانى القرآن وإعرابه - للزجاج، إبراهيم بن السرى، ت ٣١١هـ - تحقيق د. عبد الجليل عبده شلبى - القاهرة ١٩٧٣م - ٧٤ .

- معجم الأدباء - لياقوت الحموى، ت ٦٢٦هـ - مطبعة دار المأمون - مصر ١٩٣٦م .

- معجم البلدان - لياقوت الحموى - نشر فستفلد - لايبزك
١٨٦٦-٧٠.
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم - لمحمد قزاد عبد الباقي -
دار مطابع الشعب .
- المفصل فى علم العربية للزمخشري، محمود بن عمر، ت ٥٣٨هـ -
دار الجيل - الطبعة الثانية - بيروت .
- المقتضب - للمبرد، محمد بن يزيد، ت ٢٨٥هـ - تحقيق محمد
عبد الخالق عضيمة - عالم الكتب - بيروت -
لبنان .
- المقصور والممدود - للفرء - تحقيق ماجد الذهبى - مؤسسة
الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الأولى
١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- المقصور والممدود - لأبى على القالى، إسماعيل بن القاسم، ت
٣٥٦هـ - تحقيق أحمد عبد المجيد هريدى - رسالة
ماچستير .
- الممتع فى التصريف - لابن عصفور الإشبيلي - تحقيق د. فخر
الدين قباوة - دار الآفاق الجديدة - بيروت -
لبنان - الطبعة الرابعة - ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- النجوم الزاهرة - لابن تغرى، جمال الدين يوسف، ت ٨٤٧هـ -
مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية .
- نزهة الأكلباء فى طبقات الأدباء - لأبى البركات الأنبارى - تحقيق
أبو الفضل إبراهيم - مطبعة المدنى - بمصر .
- النشر فى القراءات العشر - لابن الجزرى، ت ٨٣٣هـ - مراجعة
محمد على الضباع - دار الكتب العلمية - بيروت.

- نكت الهميان في نكت العميان - للصفدي، خليل بن أبيك، ت
٧٦٤ هـ - الجمالية - القاهرة ١٩١١ م .
- نور القبس من المقتبس - للحافظ اليعموري، يوسف بن أحمد، ت
٦٧٣ هـ - تحقيق زلهائم المطبعة الكاثولوكية -
بيروت - لبنان ١٩٦٤ م.
- وفيات الأعيان - «ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد، ت
٦٨١ هـ - تحقيق د. إحسان عباس - دار
الثقافة - بيروت - لبنان .

رقم الايداع

٩٧/٦١٩٦